Иностранная литература

1967
2

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

ПОВЕСТИ

ЖОРЖ ПЕРЕК — Вещи 11
ГЭБРИЕЛ ОКАРА — Голос (Послесловие Е. Гальпериной) 69

ПЬЕСЫ

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ — Метеор (Комедия в двух актах) 134

РАССКАЗЫ

ШТЕФАН БЭНУЛЕСКУ — Кабаны были смирные, Дрофа 102
ИРВИН ШОУ — Жители Венеры 170

СТИХИ

МОЛОДЫЕ ГОЛОСА ПУЭРТО-РИКО (Вступление Риммы Казаковой) 3

ИЗ ИТАЛЬЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ (Вступление Евгения Солоновича) 61

ИЗ ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ, СТАНИСЛАВ ГРОХОВЯК, ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ 127

КРИТИКА

Л. ЗОНИНА — Потребительство - канонизация и развенчание 137

2

ФЕВРАЛЬ

1967

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

СПОРЫ О ПОЭЗИИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Международная встреча поэтов в Грузии

ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ, АЛЕКСЕЙ СУРКОВ, ГАНС МАГНУС ЭНЦЕНСБЕРГЕР, ГРИГОЛ АБАШИДЗЕ, ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО, АЛЬФРЕД КУРЕЛЛА, ПЬЕР ГАМАРРА, ДЖЕФФРИ ДАТТОН, ХУАН ГОЙТИСОЛО, ТЕ ЛАНЬ ВЬЕН, БОРИС СУЧКОВ, РОБЕРТ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ, ГИЛЬВИК, МИХАИЛ ЛУКОНИН, ИРЖИ ТАУФЕР, ДЬЮЛА ИЙЕШ, ВИКТОР ПЕРЦОВ, АЛИМ КЕШОКОВ, РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ, ЭДОАРДО САНГВИНЕТИ, КАРЛО ЛЕВИ, ГЕОРГИЙ МАРГВЕЛАШВИЛИ, ИВ ГАНДОН, ЮЛИАН ПШИБОСЬ, АНТАЛ ГИДАШ, ДЖО УОЛЛЕС, ГУГО ГУППЕРТ, КАТЕБ ЯСИН, ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ, ЛЕОНЕ ПИЧЧОНИ, ДОРА ГАБЕ, МАКС-ПОЛЬ ФУШЕ, КАЙСЫН КУЛИЕВ, ВЛАДИМИР МАЧАВАРИАНИ, ЦВЕТАН АНГЕЛОВ, БОРИС РЮРИКОВ, ХЕСУС ЛОПЕС ПАЧЕКО, ГУРАМ АСАТИАНИ, МАРИО ЛУЦИ, ВОЙТЕХ МИГАЛИК, ВАЦЛАВ КУБАЦКИЙ, ЛЕОНИД НОВИЧЕНКО 198

ОЧЕРКИ

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — Живой Египет . . . 237

ПУБЛИЦИСТИКА

О. ОРЕСТОВ — Политические лабиринты Англии 241

ДВА ЭПИЗОДА «КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ» В КНР 249

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов . . . . . .

А. ОПУЛЬСКИЙ — Новый герой болгарской литературы 256

М. КАНТОРОВИЧ — В чьих руках жанр? . . 258

НАШИ ГОСТИ

УЧАСТВОВАТЬ В СОЗДАНИИ НОВОГО МИРА.

Лайош Галамбош, Ласло Надь и Деже Тот в «Иностранной литературе» (Отчет Л. Ягодовского) 262

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

И. Дьяконова — Последняя трилогия Джойса Кэри. ◇ Борис Слуцкий — Единственная любовь Овадия Савича. ◇ Ел. Евнина — Эрве Базен в русском переводе. 265

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Ласло Иллеш — Пусть его слово будет услышано. ◇ М. Тугушева — Исповедь аморалиста 271

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 275

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

НА ОБЛОЖКЕ: работа художника ОССАЛЯ (Конго, Браззавиль).

Молодые голоса Пуэрто-Рико

Перевод с испанского и вступление
РИММЫ КАЗАКОВОЙ

Пуэрто-Рико... «Свободно присоединившимся государством» пышно и фальшиво титулует его госдепартамент США... Колонией янки горько и справедливо называют свой многострадальный остров пуэрториканцы... Остров-колония, остров-тюрьма...

Почти семьдесят лет назад войска Соединенных Штатов вторглись в эту страну, установили здесь каторжный режим. Американские власти прямо или через своих марионеток подавляют любое выступление в защиту свободы и независимости Пуэрто-Рико.

Остров-колония, остров-тюрьма. Свободные морские волны омывают этот кусочек суши, окруженный водой. Но чужие военные корабли разрезают морскую гладь вокруг острова и, как хозяева, заходят в его порты. Чужие военные самолеты приземляются по-хозяйски на пуэрториканских аэродромах. Американские плантаторы орудуют здесь совсем как где-нибудь в Алабаме или Техасе. Тут все принадлежит оккупантам-колониалистам. Тут буквально и фигурально царствует доллар. Полосы чужого, звездно-полосатого флага ложатся на эту землю полосами тюремной решетки...

Да, остров в оковах и море. Какая издевка над естеством моря, над сутью взлелеянной морем суши!

Острова отделены друг от друга и от материков морским пространством, но если попытаться проникнуть взором сквозь толщу вод, то, наверное,— нет, обязательно! — мы увидим, что своими поросшими водорослями руками острова держатся за руки других островов, за могучие руки материков. Люди едины в стремлении к свободе — и не одиноки.

В стихах молодых пуэрториканских поэтов, как и в поэзии других народов,— радость и горе, ненависть и любовь, а главное — мечты, надежды.

Хочется, чтобы читатель, знакомясь с этими стихами, ощутил пожатие смуглой, мозолистой от весла или мачете, горячей руки друга из Пуэрто-Рико. Его молодой голос — это не хриплый «Голос Америки».

ХУАН САЭС БУРГЕС

Родина, окруженная морем

1

Море.
Остров.
Материки не близки.
Волна то ушла, то опять накатила.
Тела смуглы, как пески.
Что сказать? Пробегают мысли —
как разорванные куски...
(Песня островитян:
— Мой дом — океан,
а там, за моею гитарой,
за моею спиной,
за этой стеной,
за водой
все не так, как тут, в океане...
— А я не такой,
не островитянин...
И снова — песня островитян.)
Сказать «островитянин» —
все равно что сказать «человек»,
поставить его лицом к лицу
с его собственною судьбою.
Это значит — познать его,
это значит — позвать его
вверх,
чтобы встал над водою и сушей,
над самим собою.
Сказать «островитянин» —
это значит — сказать о том,
что, как корабль, его дом,
а прочее — за бортом.
Это значит —
бесстрашно ринуться, как в неведомое, в вечное,
в эту темную тишину,
в глубину,
ему навстречу.

Островитянин — это
море рядом с землей.
Островитянин — это
тело рядом с водой.
Это древо земное над древом подводным.
Это море в его движенье свободном.
Море, синее знамя, знаменье, эпоха.
Твоя дорога, твои похороны.

2

В рыбацких краях
груз сердца нелегкий
качается в лодке.
Обшита зернистой тесьмою песка
сеть пальм... Бьются волны о берег, как души.

А с берега, штиль прорывая, ведет рыбака
в просторы тоска...
Где лучше?
Он хочет разлиться, как волны,
но разве уйдешь от земли?
Он хочет на землю,
но разве от моря тоску свою спрячешь
в раковине плача?
А в море —
военные снова снуют корабли...

Эти воды, которые — песня его,
эти воды, которые — детство его,
металлом и пушками оскорблены,
ужасом выстрелов ослеплены.
(Они просят у берега тихих зорь,
они к берегу жмутся от страшных зол,
но умирают, как в тисках,
в закабаленных, ждущих песках.)
И море жилкою голубой
бьется у острова на виске.
Море его не спасет собой,
распластываясь на его песке.
Море, такое иссиня-синее,
очерчивая контур острова,
несет только горе и скорбь насилия
его беззащитному телу отрока.

УГО МАРХЕНАТ

Звенья

1

Эти строки — для Революции,
как ружье, на плече их повесить
сумейте,
эти строки мои — чтоб в изгнанье
не гнуться
или даже в горниле смерти.

2

Дети — в отрепьях,
и матери их — в лохмотьях.
Кто они? Что они?
Нищие. Мусор. Сброд.
На них свысока
рекламами улицы смотрят.
И смотрит народ —
как на чужой народ.
Вот мальчик
прочесывает автобусы,
надеясь
на жалкие два медяка,—
от Мартúн Пéньи до Рио Пьéдрас..
Как знамя голода —
его лицо старика.

3

Есть домик, вокруг которого давно
ничего не сеют.
И рушится он от слез — тот, что умел
веселиться.
Его юноши уезжают
пахать и сеять на Север,
а девушки его белье
кому-то стирают в полиции.
Ах, домик, сыт ты по горло глиной,
тебя на части рвут черви,
и закипает гнев звериный
в твоем чреве.
И горе взорвется,
не может оно не взорваться
под ногами
у североамериканцев.

4

Он хотел найти работу в Банке.
Они сидели в Банке, словно в танке.
Они сказали, что известят.
А ночью ветры в щели свистят...
И ночи прошли, и дни пролетели,
и незаметно промчались недели...
Худым лицо его было, толстыми —
губы.
И они становились все толще,
пока он ждал,
а лицо стало тощим-тощим...
Они не ответили грубо.
Просто: «Нет». Как о чем-то
обычном,
а не о событии неком...
Пако был негром.

5

Рамон Педро *Эухенио Педро* *Хосе Педро*

Ты не уйдешь.
Не уйдешь, как все.
Ты не уйдешь.
Ты останешься полно и щедро
во всем, что любил,
во всем, что ты был.
Ты не уйдешь.
Землею жизни присыпан,
ты останешься ее сыном.
И в открытом моем молчании
себя ты найдешь...
Ты не уйдешь!

6

Я здесь,
я, как сердце, неутомим.
Ничем не томим,
как руки, простые и чистые

По утрам,
когда падают нити лучистые
на землю, где мы родились,
я слушаю, жизнь,
замирая от нежности,
твердый голос нашей бессмертной мятежности.

Вечерами,
когда шелестят на дороге деревья,
силой новой и древней
молодая улыбка полна.
Это родина, это великая вера,
все в ней так сокровенно,
на любви и на скорби созрела она.

Помолчим.
Учитель. Страна!
Ты — весна.
Я здесь.
Я побег твой — на все времена!

АНТОНИО КА́БАН ВАЛЕ

Сок времени

Будет день, и над комьями пахоты первой
или в лодке рыбачьей средь пахоты пенной
мы затянем ту песню, что многих древнее —
человек начинается с нею.

Ты придешь... Я не знаю, какою дорогой.
Можешь быть недотрогой,
чужою и строгой.
И из этих ладоней,
что колодцев бездонней,
тебе не испить,
может быть...

Я тебя не умею любить
так, как раньше.
Нагрянь же,
запомнив и до́бро, и ве́ще
все попутные вещи,
что к моим приближают объятьям.
Мы за это так дорого платим!

Камень, бухта в осенней листве заскучают,
волны лодку мою укачают,
дождь заплачет, закапает соком...
Буду ждать в напряженье высоком,
буду слушать шаги, все одни, да, все те же,
пока ноги мои меня держат.
И проснутся ресницы
с зарею,
которая — именно наша.

...Что же, снова отчаянный танец наш спляшем.
Нет, споем эту старую песню, что многих древнее —
человек начинается с нею.
О, под стук наковален и молотов
поет все, что молодо,
песню веков:
уж таков
человек.
Его лепят любовно и длинно
время и глина.

МАРКОС РОДРИГЕС ФРЕСЕ

Бокал

Теми словами, которых не так уж и много,
теми, своими, я вам говорю: все — одно!
Кто-то, Сусана, Пуэрто, где в солнце — дорога,
родина, каждый — и все, и в бокале вино.

Кто отберет у меня это утро, песок и улыбку,
берег, где ты, белокурая,— берег весны...
Чье-то рукопожатье — оно так волнующе зыбко.
Чьи-то глаза, что слезами сомнений полны.

Воздух за этим столом, где скажу что угодно...
Он — как бокал, из которого полною мерою пью
холод и горечь того, что уйдет, что негодно,
сладость того, что люблю я, покуда люблю.

Этот бокал... Словно сам я себя проливаю,
пена, шипя,— через край... Но пролить не боюсь.

Слушай, народ! За надежду твою поднимаю
этот бокал! За нее, как умею, борюсь.

Куба и любовь

Дышу тобой, с тобою навсегда
слова, что я завязываю в строки.
Ты — радости моей святые сроки,
хоть черным псом и рявкает вражда.

Ты — весь мой мир без ран, и бед, и зол.
Да упадет тяжелая десница
на тех, кому не ирис тихий снится,
а гром металла и убийств позор.

Ты — новый, неискоренимый род.
Светла твоя рабочая одежда...

Ты — моя нежность, ты — моя надежда
и сердце — красное, как мой народ.

ВИСЕНТЕ РОДРИГЕС НИТСЕ

Лучше сказать...

Найти хочу,
всегда ищу
причину страдания...

(Блас де Отеро)

Страдание — воздух. И стоит ли им устрашать?
И если страдать перестанем —
простите, я должен сказать: перестанем дышать,—
счастливыми станем?

Живем мы, как люди. Как люди, в свой срок увядаем.
Да, именно так мы живем. И страдаем, страдаем.
Страдаем, не можем никак настрадаться.
А как со страданием трудно сражаться!
Ты рядом, страданье. Тебя я зажал в кулаке.
Но нет словаря, не найдется и слов в языке,
чтоб стало понятно, а что же такое — страданье.
О, бред стародавний!

Мы знаем, что ты где-то рядом,
готово, царапая, прыгнуть,
и можно погибнуть,
с тобою не встретившись взглядом,
не подкараулив прыжка.
О, как эта встреча тяжка!
(И я признаюсь тебе, Блас де Отеро,
ко мне перешла твоя вера:
и я, и Хуан, и Андрес —
все ищем, решительные мужчины,
причины страданий. Но нам неизвестны причины.
Вот так и умрем, не узнав...
Это — лес,
темный лес!)

ГРАСИАНИ МИРАНДА АРСИЛЬЯ

Санчо Пансе

Как поживаешь, милый Санчо Панса?
Оруженосцу бога шлю привет!

Твой смех течет рекой непостоянства.
И мельницы то крутятся, то нет...

Пузан кастильский, как ты — среди звезд?
Все так же журавлю, что к югу мчится,
предпочитаешь, ясным сердцем прост,
синицу — да в руке, как говорится...

Ну что ж, прекрасно. Будь таким, как есть.
А жизнь идет то зимне, то весенне,
то добрая, а отчего — бог весть! —
а то — увы! — собакою на сене.

Мне с неба посияй и помолчи,
а впрочем, если хочешь, даже выпей
за тот денек, когда тебя в печи
бессмертия
святой Сервантес выпек.

Как поживает рыцарь Дон Кихот
с залапанной девчонкой Дульцинеей?
Я видел как-то радугу, и с нею,
представь, собралась дерзкая в полет.

Она тогда сказала мне сама,
что радугу-де за дугу схватила,
чтобы слетать на дальние светила,
поскольку люди все сошли с ума.

А как там чистокровный Росинант,
как мельницы, Тереса, Мариторнес?
Ты как-нибудь ответ мне просигналь,
а иначе и с места я не тронусь!

Воображаю, милый Санчо Панса,
как конь пасется среди млечных трав!
Так на земле, наверно, он не пасся...
Поправь меня, коль в чем-то я не прав.

Как ты живешь, Святейшая Наивность
с огромной лужей солнца меж зубов?
Она невероятна, как взаимность
в стране, где убивают за любовь.

Ах, древняя, прекрасная беда,
ты все-таки молчи, мой Санчо Панса.
Всегда ли побежден тот, кто не спасся?
Порою «нет» на самом деле — «да»...

Таких, как ты, немало на земле,
им тоже нелегко искать дорогу,
в грязи их руки, лица их в золе,
но наплевать на ангелов, ей-богу!

Мечтатель Санчо, Малый Дон Кихот,
мой добрый краснобай, мой выпивоха,
привет тебе! Ты вновь со мной. И вот —
живу! И, честно говоря, с тобой — неплохо.

■

ЖОРЖ ПЕРЕК

Повесть шестидесятых годов

Перевод с французского Т. В. ИВАНОВОЙ под редакцией Е. ГУНСТА

Посвящается Дени Бюффару

Неисчерпаемы блага, принесенные нам цивилизацией, неизмерима производительная мощь всякого рода богатств, открываемых для нас наукой и изобретениями. Непостижимы чудесные творения человеческого рода, способствующие совершенствованию, счастью, свободе людей. Ни с чем не сравнимы чистые плодотворные источники новой жизни, все еще недоступные жаждущим устам народа, который бредет наугад во власти животных инстинктов.

Малькольм Лоури

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

Сначала глаз скользнул бы по серому бобрику вдоль длинного, высокого и узкого коридора. Стены — сплошь в шкафах из светлого дерева с блестящей медной окантовкой. Три гравюры: одна — изображающая Тандерберда, победителя на скачках в Эпсоме, другая — колесный пароход «Город Монтеро», третья — локомотив Стивенсона,— подводят к кожаной портьере на огромных кольцах из черного дерева с прожилками, которую можно сдвинуть одним легким прикосновением. Тут бобрик уступает место желтому паркету, частично скрытому тремя коврами блеклых тонов.

Это — гостиная: в длину семь метров, в ширину три. Налево, в подобии алькова стоит широкий потрепанный диван, обитый черной кожей, его зажимают с двух сторон книжные шкафы из светлой вишни, где книги рассованы как попало. Над диваном во всю стену — старинная морская карта. Рядом с низеньким столиком, над которым висит в пандан кожаной портьере шелковый молитвенный коврик, прибитый к стене тремя гвоздями с широкими медными шляпками, под прямым углом к первому дивану стоит второй, светло-коричневый бархатный, а за ним горка

с тремя полками для безделушек — там расставлены агатовые и каменные яйца, коробочки для нюхательного табака, бонбоньерки, нефритовые пепельницы, перламутровая раковина, серебряные карманные часы, граненый бокал, хрустальная пирамидка, миниатюра в овальной рамочке. Дальше — обитая дверь, а за ней полки; в образованном ими углу, возле закрытого проигрывателя, присутствие которого заметно лишь по четырем рычагам из гильошированной стали, стоят коробки с магнитофонными лентами и пластинки, а над ним висит гравюра, изображающая «Большое праздничное шествие на площади Карусель». Из окон, украшенных белыми с коричневым занавесками (имитацией полотна Жуи), виднелись бы деревья — крошечный сад, уголок улицы. Около секретера с опускающейся крышкой, заваленного бумагами и футлярами с карандашами и ручками, примостилось кресло с соломенным сиденьем. Резная консоль из золоченого дерева служит подставкой для телефона, справочника, переплетенного в кожу, и блокнота. Потом еще одна дверь, а рядом с ней — вращающийся книжный шкаф, низенький и квадратный, на котором стоит большая цилиндрическая ваза с синим орнаментом, всегда наполненная желтыми розами, а над ней — овальное зеркало в раме красного дерева. И, наконец, узенький столик с двумя обитыми клетчатой тканью банкетками приводит обратно к кожаной портьере.

Все было бы выдержано в коричневатых, охровых, рыжеватых, желтоватых тонах—мир приглушенных оттенков, тщательно, почти изощренно подобранных, среди которых выделится несколько более ярких пятен, чуть ли не кричащего оранжеватого цвета — какая-нибудь диванная подушка или книга в пестром переплете, среди темного ряда корешков. Днем обилие света придает комнате несмотря на розы несколько печальный вид. Это была бы комната для вечера. Зимой, с задернутыми занавесками, с несколькими источниками света — в библиотечном углу, у дискотеки, на секретере, на низеньком столике между двух диванов, со скользящими отсветами в зеркале,— комната эта, где в полутьме поблескивает полированное дерево, дорогой, тяжелый шелк, граненый хрусталь, начищенная медь, стала бы гаванью отдохновения, обетованной землей.

Первая дверь — в спальню, где пол застлан светлым бобриком. Большая английская кровать занимает всю стену в глубине. Направо, по обеим сторонам от окна, стоят высокие этажерки и на них книги, те, что всегда должны быть под рукой, альбомы, колоды карт, разные горшочки, ожерелья и прочие пустяки. Налево — старинный дубовый шкаф и две деревянные с медными крючками вешалки, а напротив них — небольшое, низкое, обтянутое серым в тоненькую полоску шелком кресло и туалетный столик. Сквозь полуоткрытую дверь, ведущую в ванную, видны мохнатые купальные халаты, изогнутые, как лебединые шеи, медные краны, большое зеркало на шарнирах, бритва в зеленом кожаном футляре, флаконы, щетки с костяными ручками, губки. Стены спальни затянуты набивным ситцем, постель покрыта шотландским пледом. На ночном столике, с трех сторон инкрустированном рядами медных полос, стоит серебряный подсвечник с абажуром из светло-серого шелка. Небольшие четырехугольные часы, роза в бокале, а на нижней полочке — газеты и какие-нибудь журналы. Дальше, в изножье кровати,— пышный пуф, обитый настоящей кожей. Оконные тонкие занавески подвешены на медных кольцах; двойные портьеры, серые, из плотной шерсти, всегда затянуты. Даже и в полутьме комната оставалась бы светлой. На стене, над раскрытой на ночь постелью, между двумя эльзасскими лампочками — необычная фотография, черно-белая, узкая и длинная, изображение птицы в полете; она прикует внимание своим несколько формальным совершенством.

За второй дверью — кабинет. Стены с полу до потолка уставлены книгами и журналами; нарушая однообразие книжных переплетов и брошюр, то тут, то там разбросано несколько гравюр, рисунков или фотографий: «Святой Иероним» Антонелло да Мессина, фрагмент из «Триумфа святого Георгия», «Тюрьма» Пиранези, какой-нибудь портрет кисти Энгра, небольшой пейзаж Клея, темперированная фотография Ренана в его рабочем кабинете в Коллеж де Франс, репродукция Стейнберга «В универсальном магазине», «Меланхтон» Кранаха. Все это укреплено на деревянных планках, вделанных в полки. Немного влево от окна и несколько наискось стоит длинный лотарингский стол, покрытый большим листом красной промокательной бумаги. Деревянные плошки, длинные футляры для ручек, глиняные кружки с карандашами, зажимами для бумаги, скрепками, скоросшивателями. Пепельница в виде полого стеклянного кирпича. Круглая коробка из черной кожи в тончайших золотых арабесках полна сигарет. Освещается кабинет старинной не слишком удобной лампой под зеленым абажуром с козырьком. По обе стороны стола, почти напротив друг друга, стоят два деревянных кресла с высокими спинками и кожаными сиденьями. Еще левее, вдоль стены — небольшой узкий стол, заваленный книгами. Возле серой металлической картотеки и ящиков из светлого дерева со справочным материалом глубокое кабинетное кресло, обитое кожей бутылочного цвета. На третьем столике, еще меньшего размера, стоит шведская лампа и пишущая машинка в клеенчатом чехле. В глубине — узкая кровать, покрытая ультрамариновым бархатом и заваленная подушками всех цветов. Почти посредине кабинета — треножник из крашеного дерева, а на нем глобус из папье-маше с мельхиоровой подставкой, наивно раскрашенный под старину. Позади письменного стола, наполовину скрытая красной оконной портьерой, прячется лесенка из вощеного дерева, которая передвигается по опоясывающему всю комнату медному пруту.

Жить там было бы легко и просто. Все обязанности, все проблемы, которые выдвигает жизнь, нашли бы свое естественное разрешение. Каждое утро приходит прислуга. Два раза в месяц поставщики доставляют вино, масло, сахар. Кухня — просторная и светлая, вся в бледно-голубых плитках с гербами; на стенах — три фаянсовые тарелки с желтыми арабесками, отсвечивающими металлом; всюду — шкафы; посредине — отличный стол некрашеного дерева, табуретки, скамейки. Как приятно утром, после душа, сидеть полуодетыми. На столе — большая керамическая масленка, горшочки с вареньем, мед, гренки, разрезанный пополам грейпфрут. Раннее утро. Впереди длинный майский день.

Они распечатывают утреннюю почту. Развертывают газеты. Закуривают первую сигарету. Выходят из дому. Работа занимает у них лишь утренние часы. Они встречаются за завтраком: съедают бутерброд или что-нибудь горячее, смотря по настроению; выпивают кофе на террасе какого-нибудь кафе, потом пешком, медленно идут к себе домой.

Дома у них редко было бы прибрано, но именно беспорядок и стал бы главной прелестью их квартиры. Они не намерены наводить у себя лоск: они будут просто жить. Окружающий их комфорт они воспримут как должное, как первозданное, как нечто присущее самой их натуре. Их интересы сосредоточатся на другом: на книге, которую они открыли, на тексте, который написали, на пластинке, которую прослушали, на обмене впечатлениями. Работать они будут долго, без нервозности и спешки, без ожесточения. Потом они пообедают—дома или в ресторане, встретятся с друзьями, погуляют с ними.

Им покажется, что вся их жизнь могла бы гармонически протечь среди таких стен, уставленных книгами, среди предметов, до того обжи-

тых, что в конце концов они поверят, будто все эти вещи созданы такими прекрасными, простыми, ласковыми и светлыми специально для них. Но ни в коем случае они не прикуют себя к дому, иногда они пустятся на поиски приключений. И тогда никакая фантазия не покажется им невозможной. Им станут чужды злопамятство, разочарование, зависть. Ведь их возможности и желания всегда и во всем совпадали бы. Они назвали бы это равновесие счастьем и благодаря своей свободе, уму, культуре сумели бы его уберечь, ценя каждое мгновение совместной жизни.

■

Им хотелось бы быть богатыми. Им казалось, что они сумели бы использовать свое богатство. Они одевались бы, смотрели, улыбались, как богатые люди. У них хватило бы такта и необходимой сдержанности. Они смогли бы забыть о своем богатстве, не кичиться им. Они бы не чванились. Они просто пользовались бы им и сумели бы им насладиться. Они любили бы гулять, бродить, приглядываться, выбирать. Они любили бы жизнь. Их жизнь превратилась бы в искусство жить.

Все это не так-то легко, напротив. Для нашей молодой четы, которая отнюдь не была богатой, а лишь стремилась стать таковой, всего навсего потому, что не была бедной, положение создалось более чем тягостное. Они имели только то, что заслуживали. Они мечтали о просторе, свете, тишине, а на их долю выпала хоть и не мрачная, но весьма посредственная — может, это и было хуже всего,— действительность: тесное жилье, скудное питание, мизерный отпуск. Таковы были их материальные возможности и социальное положение. Такова была их действительность, и другой для них не существовало. Но кругом, рядом с ними, на улицах, по которым они не могли не ходить, было столько обманчивых, но таких привлекательных соблазнов, антикварных лавок, гастрономических и книжных магазинов. От Пале-Рояля до Сен-Жермена, от Марсова поля до площади Звезды, от Люксембургского сада до Монпарнаса, от острова Сен-Луи до Марэ, от площади Терн до Оперы, от церкви Мадлен до парка Монсо — весь Париж был сплошным искушением. Они сгорали от пьянящего желания поддаться ему. Но круг их возможностей был неумолимо замкнут; их великие несбыточные мечты были всего лишь утопией.

Они жили в прелестной, но крошечной квартирке, с низким потолком и с окнами, выходящими в сад. По сравнению с их прежней комнатой, выходившей в узкий темный коридор этажа, предназначенного для прислуги, где они задыхались от духоты и зловония, теперешняя квартира вначале приводила их в восторг, возобновлявшийся каждое утро вместе с чириканьем птиц. Они открывали окна и подолгу, испытывая подлинное счастье, любовались своим двором. Дом был старый, еще не развалюха, но уже обветшалый и потрескавшийся. Узкие, грязные коридоры и лестницы пропитались сыростью и кухонным чадом. Зато между двумя большими деревьями и пятью крошечными, неправильной формы, запущенными палисадниками, где разрослись трава и кусты, где стояли цветы в горшках и даже несколько наивных статуй, шла дорожка, вымощенная неровными каменными плитками, что придавало всему деревенский вид. Это был один из тех редких уголков Парижа, где осенью после дождя случается иногда уловить идущий от земли мощный, почти как в лесу, запах чернозема и прелых листьев.

Очарование не ослабевало, и радостное настроение первых дней не улетучивалось, однако после нескольких месяцев безоблачного счастья постепенно становилось очевидным, что всего этого мало и они не смогут

примириться с недостатками своего жилища. Правда, привыкнув жить в каморках, куда приходили лишь на ночь, а все остальное время проводили в кафе, они не сразу уразумели, что даже такие простые жизненные потребности, как сон, еда, чтение, беседа, умывание, требуют определенного пространства, отсутствие которого они начали вскоре ощущать. Они утешались как могли, восхваляя достоинства своего квартала, близость улицы Муфтар и Ботанического сада, тишину переулка, изысканность низкого потолка, прелесть деревьев и двора во все времена года; но в самой квартире все уже трещало по швам под натиском вещей: мебели, книг, тарелок, бумаги, пустых бутылок. Началась война на измор, из которой им не суждено было выйти победителями.

Их жилая площадь метров в тридцать пять, которую они так и не решились точнее измерить, состояла из крохотной прихожей, ничтожной кухоньки, половина которой была отгорожена для умывания, маленькой спаленки и общей комнаты, служившей библиотекой, гостиной, кабинетом и приютом для заночевавших друзей. Между спальней и передней был еще закоулок, где примостились небольшой холодильник, электрическая печка и купленный по случаю гардероб; там же стоял стол, за которым они ели, и сундучок для грязного белья, служивший им скамейкой.

Иногда теснота начинала давить. Они задыхались. Сколько бы они ни фантазировали, раздвигая стены своей квартирки, пристраивая коридоры, стенные шкафы, чуланы, изобретая образцовые гардеробы, захватывая в мечтах соседние квартиры, неизменно они возвращались к своему уделу, в предначертанные им тридцать пять квадратных метров.

Разумно действуя, они могли бы, конечно, кое-что улучшить: можно было снести одну из перегородок и тем самым освободить плохо использованный угол. Можно было заменить громоздкую мебель и соорудить несколько стенных шкафов. Стоило лишь заново покрасить стены, все вымыть, вычистить, с любовью расставить мебель — и квартирка стала бы бесспорно очаровательной: на одном окне — красные, на другом зеленые занавески и во весь простенок длинный дубовый стол, купленный на Блошином* рынке. над ним — отличная репродукция старинной морской карты, а рядом — бюро красного дерева времен Второй империи, инкрустированное полосками меди, многие из которых давно отскочили; бюро поделено надвое: слева для Сильвии, справа для Жерома, у каждого лежит по одинаковому листу красной промокательной бумаги, стоит по стеклянному кирпичу и стакану с карандашами; настольная лампа переделана из старинного стеклянного бокала, оправленного в олово; корзиной для бумаг служит деревянная, потрескавшаяся, скрепленная железом мерка для зерна; здесь же стоит два разношерстных кресла, стулья с соломенным сиденьем, да еще скамейка для дойки коров. От всей этой комнаты, стань она опрятной, с продуманно расставленной мебелью, веяло бы уютом и теплом, создавая приятную атмосферу для совместной жизни и труда.

Но одна мысль о переделках пугала их. Им пришлось бы занимать деньги, экономить, а потом израсходовать все до последнего гроша. Они не могли решиться на это. Душа не лежала — они предпочитали программу максимум: все или ничего. Книжные шкафы будут из светлого дуба или их вовсе не будет. Их и не было. Книги громоздились на двух деревянных замызганных этажерках и на полках стенного шкафа, вовсе для них не предназначенных. За три года электрическая проводка совсем испортилась, на всех стенах повисли уродливо, кое-как скрепленные провода, а они так и не вызвали монтера. Целых полгода собирались сме-

* Так называется в Париже рынок, где продаются всех видов подержанные вещи — от картин и мебели до посуды и одежды.

нить шнур у занавесок. Легко устранимые повседневные неполадки за сутки перерастали в полный хаос, который становился еще непереносимее от благодатной близости садов и деревьев за окном.

Ощущение временности этого статус-кво решало все проблемы. Они ждали чуда. Тогда они пригласят архитекторов, подрядчиков, штукатуров, водопроводчиков, обойщиков, маляров. Отправятся в кругосветное путешествие, а по возвращении найдут свое жилище преображенным, удобным, совсем обновленным, образцовым, чудесным образом расширившимся, заполненным предметами соответствующих размеров, с раздвижными перегородками, замаскированными дверями, удобным скрытым отоплением, внутренней электропроводкой, с мебелью самого лучшего качества.

Но великие мечты, которым они предавались с каким-то странным самозабвением, оставались мечтами, а реальные усилия равнялись нулю. Они не предпринимали никаких попыток согласовать насущные потребности с финансовыми возможностями. Их парализовал размах собственных желаний.

Отсутствие простоты и даже здравого смысла было характерно для них. Им не хватало независимости — в этом-то и было все дело. Не только материальной, объективной независимости, а какой-то внутренней раскованности, непринужденности, непосредственности. Они были склонны к раздражительности, нервозности, жадности, даже зависти. Их тяга к благосостоянию, к лучшей жизни чаще всего проявлялась в каких-то глупых, уродливых и смешных формах; они пускались с друзьями в пространные обсуждения достоинств какой-нибудь трубки или низенького столика, возводя их в ранг произведений искусства, в музейные экспонаты. Они могли преисполниться восторгом по поводу чемодана — этакого маленького чемоданчика, необыкновенно плоского, из черной, слегка шероховатой кожи, какие часто появляются в витринах магазинов возле церкви Мадлен и, как им казалось, олицетворяют собой всю прелесть поездки экспромтом в Лондон или Нью-Йорк. Они могли отправиться на другой конец Парижа, чтобы взглянуть на кресло, великолепие которого им описали. Доходило до того, что они колебались, надеть ли им новое платье, так как по правилам хорошего тона его нужно предварительно поносить — хотя бы раза три. А восторженное, благоговейное созерцание витрин портных, шляпниц и обувных магазинов делало их просто смешными.

Возможно, их прошлое все еще тяготело над ними и не только над ними, но и над их друзьями, коллегами, сверстниками, над всей той средой, в которой они вращались. Возможно, с самого начала они проявляли чрезмерную ненасытность: им хотелось сразу достигнуть всего, хотелось, чтобы весь мир, все вещи искони принадлежали им, а они бы лишь расширяли свои владения. Но это было невозможно. Они могли становиться все богаче и богаче, но прошлое было им неподвластно. Им хотелось жить в комфорте, среди прекрасных вещей. Но они чрезмерно всем восхищались — именно это и являлось доказательством их чужеродности. Им недоставало традиций (в самом примитивном значении этого слова), богатство не было для них чем-то само собой разумеющимся, неотъемлемым, присущим человеку, как ощущение собственного здоровья,— нет, для них это было наслаждение чисто умозрительное. Слишком часто в том, что они называли роскошью, они любили всего лишь деньги. Они падали ниц перед богатством, любили его больше, чем самое жизнь.

С этой точки зрения их разоблачили первые же выходы в свет из замкнутого студенческого мирка, первые рейды в мир роскошных мага-

зинов, которые вскоре стали для них землей обетованной. Неустойчивый вкус, мелочная придирчивость, отсутствие опыта, подобострастное преклонение перед всем, что, как им казалось, принадлежит к разряду вещей «хорошего вкуса», часто приводили их к унизительным промахам. Одно время Жером и его друзья одевались так, будто образцом для них послужил не английский джентльмен, а карикатура на него, каковую являет собою новоиспеченный эмигрант с ограниченными средствами. Когда Жером купил себе первые вожделенные английские ботинки, он заботливо и долго, деликатным вращательным движением, натирал их кремом высшего качества, после чего выставил на солнце, чтобы они как можно быстрее приобрели специфический поношенный вид. А ведь, если не считать грубых мокасин на нейлоновой подошве, которые он не желал носить, то были, увы, его единственные ботинки: он истаскал их по плохим дорогам меньше чем в полгода.

Постепенно, с возрастом, умудренные опытом, они вроде бы несколько привыкли соразмерять и обуздывать свои пылкие страсти. Научились ждать, приглядываться. Медленно начал вырабатываться и вкус, более верный, более обоснованный. Они давали теперь своим желаниям время созреть; глаза их уже не были столь завидущими. Прогуливаясь в окрестностях Парижа и останавливаясь перед витринами деревенских антикваров, они уже не набрасывались на фаянсовые тарелки, церковные стулья, бутыли из пузырчатого стекла или медные подсвечники. Правда, в их воображении все еще сохранялось в неприкосновенности наивное видение образцового жилища, полного комфорта и излучающего счастье. Они страстно любили все вещи, которые мода сегодняшнего дня считала прекрасными: поддельные лубочные картинки, гравюры в английском стиле, агатовые безделушки, стекло в серебре, всяческие псевдоафриканские поделки и якобы научные пустячки, которыми вдруг наводнялись витрины на улицах Жакоб и Висконти. Они все еще мечтали обладать им, все еще жаждали прослыть знатоками, идущими в ногу со временем. Но их неистовое желание подражать моде постепенно притуплялось, им уже было приятно думать, что их представление о жизни мало-помалу становится менее агрессивным, крикливым и ребяческим. Они сожгли то, чему поклонялись,— волшебные зеркала, деревянные чурбаны, идиотские механические игрушки, радиометры, всякую разноцветную дребедень, джутовые панно, украшенные грифами в манере Матье *. Им казалось, что они научились обуздывать свои желания: они знают теперь, чего хотят, к чему стремятся. Они знают, в чем их счастье, их свобода.

И тем не менее они ошибались: они как никогда были близки к катастрофе. Они уже вступили на путь, ни извилин, ни конца которого они не знали. Иногда их охватывал страх. Но чаще всего нетерпение. Они ощущали себя уже подготовленными, уже созревшими — ждали лишь пришествия жизни, ждали денег.

■

Жерому было двадцать четыре года, Сильвии — двадцать два. Оба были психосоциологами. Их работа, которая не являлась профессией или ремеслом в точном смысле слова, состояла в интервьюировании людей различными методами и на разнообразные темы. Это было трудное занятие, требовавшее, по меньшей мере, большого нервного напряжения, но оно не лишено было и увлекательности, относительно хорошо оплачивалось и оставляло довольно много свободного времени.

* Современный французский художник-абстракционист.

Как большинство их коллег, Жером и Сильвия стали психосоциологами по необходимости, а не по выбору. Кто знает, впрочем, куда привело бы их свободное и беспрепятственное развитие их склонностей. Время и тут сделало выбор за них. Конечно, они предпочли бы, как и все люди, посвятить себя чему-то определенному, почувствовать к чему-то неодолимое влечение, которое они назвали бы призванием, которое удовлетворяло бы их честолюбие, страстно подчинило бы их себе. Увы, ими владело лишь одно стремление — хорошо жить, оно поглощало все их силы. Будучи студентами, они ужасались перспективе скромной должности учителя где-нибудь в Ножан-сюр-Сен, Шато-Тьерри или в Этампе, мысль о ничтожном жалованье пугала их до такой степени, что, едва познакомившись — Жерому было тогда двадцать один год, а Сильвии девятнадцать,— они, не колеблясь, бросили занятия, к которым, в сущности, еще и не приступали. Их не обуревала страсть к познанию, куда более скромные мечты владели ими, и они ничуть не подозревали, что мечты эти ничтожны и когда-нибудь они пожалеют, что поддались им: комнатка побольше, с водопроводом и даже душем; более разнообразная или попросту более сытная, чем в университетской столовке, еда; машина, пластинки, одежда.

Вот уже несколько лет, как началось во Франции изучение причинности тех или иных явлений. В тот год оно достигло расцвета... Ежемесячно буквально на пустом месте возникали новые агентства. Там легко можно было найти работу. Чаще всего она сводилась к посещению общественных парков, школ в момент окончания занятий или многоквартирных, дешевых домов на окраинах, где надо было расспрашивать матерей семейств, заметили ли они новые рекламы и что о них думают. Такие зондажи-экспресс, называемые «тестингами» или минутными анкетами, оплачивались по сто франков. Это немного, но лучше, чем обычные заработки студентов, вынужденных сидеть с детьми, быть ночными сторожами, судомойками или хвататься за любую подвернувшуюся под руку работу, вроде переписки, распространения проспектов, учета рекламных передач, продажи из-под полы. А тут еще и новизна этих агентств, их почти кустарная организация, непроверенность методов, нехватка квалифицированных сотрудников позволяли надеяться на быстрое продвижение, на головокружительный взлет.

И расчет этот был не так уж плох. Несколько месяцев ушло на составление вопросников. Потом один директор агентства за недостатком времени вынужден был оказать им доверие, и они поехали в провинцию, вооружившись магнитофоном; кто-то из их спутников, чуть постарше, посвятил их в технику проведения публичных и частных интервью, по правде говоря, куда менее сложную, чем принято думать: они научились заставлять говорить других и взвешивать собственные слова; научились распознавать по нерешительности и замешательству, по стеснительному молчанию, по робким намекам ту дорогу, которую надлежало избрать; проникли в тайну универсального магического «гм», которым интервьюер подчеркивает речь интервьюируемого, завоевывает его доверие, соглашается с ним, одобряет, выспрашивает, даже иногда угрожает.

Успехи были вполне ощутимые. Они продолжали в том же духе: подбирали понемножку крохи социологии, психологии, статистики, овладевали азами профессии, научились применять избитые трюки, скажем, Сильвия то снимала, то надевала очки; они выработали определенную манеру записывать, перелистывать блокнот, разговаривая с хозяином, вставляли выражения, вроде: «...не так ли...», «...в какой-то степени...», «...я думаю, пожалуй...» «...именно этот вопрос меня и интересует...», умели в подходящий момент упомянуть Райта Миллса, Уильяма

Уайта или, того лучше, Лазарсфельда, Кантриля или Герберта Хаймана, из которых не прочитали и трех страниц.

Усвоив необходимые навыки, они доказали, что постигли азбуку ремесла, проявив при этом блестящие способности, и всего лишь год спустя после их первых шагов в изучении причинности на них возложили серьезную ответственную работу по «анализу анкет» — за этим следовала лишь должность руководителя всего исследования, которая обычно предоставлялась штатным кадрам, хорошо оплачивалась и считалась самой почетной во всей иерархии. С тех пор они не спускались с достигнутой высоты.

Четыре года — а возможно, и дольше, они проводили исследования, интервьюировали, анализировали. Почему пылесосы на полозьях так плохо раскупаются? Что думают люди с умеренным заработком о цикории? Любят ли готовое пюре и почему? Потому ли, что оно легко усваивается? Или потому, что оно калорийно? Или потому, что его можно быстро приготовить — раз, раз и готово? Действительно ли считают, что детские коляски чересчур дороги? Разве вы не готовы идти на любые жертвы во имя малышей? Как будет голосовать француженка? Любят ли сыр в тюбиках? Большинство «за» или «против» общественного транспорта? На что обращают прежде всего внимание, когда едят простоквашу: на цвет, плотность, вкус или запах? Читаете вы много, мало или вовсе не читаете? Ходите ли в ресторан? Согласитесь ли вы, мадам, сдать комнату негру? Что вы думаете, откровенно говоря, о пенсии для стариков? Что думает молодежь? Что думают служащие? Что думает тридцатилетняя женщина? Что вы думаете об отпусках? Где вы проводите свой отпуск? Любите ли вы замороженные блюда? Как вы думаете, сколько стоит такая зажигалка? Какие матрасы вы предпочитаете? Можете ли вы описать мне человека, который любит изделия из теста? Что вы думаете о вашей стиральной машине? Удовлетворяет ли она вас? Не образуется ли в ней слишком много пены? Чисто ли она стирает? Рвет ли она белье? Сушит ли она его? Не предпочтете ли вы такую машину, которая может высушить белье? Как вы находите, удовлетворительна ли охрана труда в шахтах? (Надо заставить говорить опрашиваемого: попросить рассказать случаи из собственной практики, то, что он видел своими глазами, были ли у него самого когда-либо травмы? Как это произошло? Будет ли его сын шахтером, как отец, или нет?)

Тут было все: стирка, сушка, глажение. Газ, электричество, телефон. Дети. Верхняя одежда и белье. Супы в пакетиках, супы в коробках. Волосы: как их мыть, красить, причесывать, как придавать им блеск. Студенты, ногти, микстуры от кашля, пишущие машинки, удобрения, тракторы, досуг, подарки, почтовая бумага, белила, политика, автострады, алкогольные напитки, минеральные воды, сыры и консервы, лампы и занавески, страхование, садоводство.

Ничто человеческое не было им чуждо.

На первых порах они кое-что заработали. Работа им не нравилась, да и могла ли она нравиться? Но и докучала она им не слишком. У них было впечатление, что они чему-то учатся. И это их занятие из года в год изменяло их.

То было время взлета. У них не было ничего — теперь перед ними открылись богатства мира.

Они долго оставались совсем незаметными. Были одеты как студенты — то есть плохо. У Сильвии — единственная юбка, безобразный свитер, вельветовые штаны, грубошерстная куртка. У Жерома — заса-

ленная канадка, костюм из магазина готового платья, жалкий галстук. И вот они с наслаждением начали постигать тайны английской моды. Открыли для себя шерстяные вещи, шелковые рубашки, рубашки от Дусе*, галстуки из тонкой шерстяной ткани, шелковые шейные платки, твид, мягкую шерсть, пух, кожу и джерси, лен и, наконец, мощную иерархию обуви, которая идет от Черчса к Вестону, от Вестона к Бантингу, от Бантинга к Лоббу.

Их сокровенной мечтой стала поездка в Лондон. Там бы они поделили время между Национальной галереей, Сэвил-роу и неким кабачком на Черч-стрит, о котором Жером сохранил нежные воспоминания. Но они еще не настолько разбогатели, чтобы позволить себе одеться там с ног до головы. В Париже на первые же деньги, заработанные хоть и в поте лица, но весело, Сильвия купила у Корнюеля трикотажную шелковую кофточку и импортный комплект (две кофты) из мягкой шерсти, прямую и строгую юбочку, туфли из плетеной кожи, необыкновенной мягкости, а также большой шелковый платок с изображением павлинов и яркой листвы. Жером, хотя и не прочь был при случае обуться в стоптанные ботинки и ходить небритым, в старой рубашке без воротничка и парусиновых штанах, познал радости ухода за собой: поваляться в постели, вымыться, тщательно побриться, опрыскаться туалетной водой, на слегка еще влажное тело надеть безукоризненно белую рубашку, повязать шелковый или шерстяной галстук. Он купил их три в магазине «Старая Англия» и твидовую куртку там же, а рубашки и обувь, за которую, по его представлениям, ему не придется краснеть,— на распродаже.

Потом — и это было одним из больших событий в их жизни — они открыли для себя Блошиный рынок. Рубашки Эрроу или Ван-Хойзена, великолепные, с остроугольным воротничком на пуговках, каких в Париже тогда еще не было, но они уже вошли в моду благодаря американским фильмам (во всяком случае, среди той ограниченной прослойки, которая жить не может без американских фильмов), выставлялись там среди всякого старья, рядом с плащами, которым якобы нет сносу, юбками, кофточками, шелковыми платьями, кожаными куртками и мягкими мокасинами. В течение года и даже дольше они ходили туда каждые две недели, утром по субботам; рылись в ящиках, на прилавках, в кучах, в картонках, среди вывернутых зонтов, толкались среди подростков с бачками, алжирцев, продававших часы, американских туристов, которые, с трудом выбравшись из мира обманных зеркал, стеклянных вертящихся шаров и карусели рынка Вернезон, бродили по рынку Малика, разглядывая ржавые гвозди, матрасы, остовы каких-то машин, всякое разрозненное барахло и заброшенные сюда капризной судьбой нераспроданные залежи прославленных американских рубашек. Оттуда Сильвия и Жером тащили к себе, завернув в газетную бумагу, одежду, безделушки, зонты, старые горшки, сумки, пластинки.

Они постепенно меняли свой облик, становились другими. И не только по весьма насущной необходимости отличаться чем-то от тех, кого они интервьюировали и на кого надо было, не слишком бросаясь в глаза, произвести выгодное впечатление. И не потому, что им приходилось встречаться теперь со многими людьми и они, как им казалось, навсегда отошли от той среды, к которой принадлежали по рождению. Настоящей причиной были деньги, хотя такое утверждение и достаточно банально,— деньги вызывали к жизни новые потребности. Если бы они задумались над этим, то крайне изумились бы, обнаружив, до какой степени

* Здесь и дальше — названия торговых фирм.

изменились все их представления о самих себе и обо всем, что их окружало, что приобретало для них все большее значение и становилось их миром. Но в те годы они ни над чем не задумывались.

Все было ново. Чувства, вкусы, должность. Они начали обращать внимание на то, как люди одеты, замечали в витринах безделушки, мебель, галстуки, впадали в мечтательный транс перед объявлениями о продаже недвижимого имущества. Им казалось, что они стали понимать то, на что до сих пор не обращали внимания: им уже не было безразлично, печальны или веселы, молчаливы или оживлены, пустынны или наполнены суетой тот или иной квартал и улица. Раньше они не знали ничего подобного, они с изумлением прислушивались к своим новым ощущениям и поражались своему прежнему невежеству. И не удивлялись — или почти не удивлялись,— что беспрестанно об этом думают.

Дорога, по которой они шли, ценности, к которым они тянулись, их будущее, их желания, честолюбивые мечты — все это казалось им подчас обескураживающе пустым. Все познанное ими было неустойчивым, хрупким, неопределенным. И тем не менее это была их жизнь — источник неведомых ранее восторгов, которые не только пьянили, а потрясали своею широтой, своей безоглядной необъятностью. Иногда они твердили себе, что в будущем их жизнь наполнится очарованием, тонкостью, фантастичностью американских кинофильмов в духе Саула Басса, перед их мысленным взором проносились, как обещание, дивные сверкающие видения: девственные снежные поля, прорезанные следами лыж, голубой простор моря, солнце, зеленые холмы, огонь, потрескивающий в каминах, опасные автострады, пульмановские вагоны, роскошные отели.

Они расстались со своей комнатушкой и студенческими столовками. Они нашли на улице Катрфаж, в доме номер семь, напротив мечети и совсем близко от Ботанического сада, квартирку из двух комнат, выходившую окнами в хорошенький садик. Они возжаждали бобриковых ковров, столов, кресел, диванов.

В те годы они исколесили Париж. Перед каждым антиквариатом они останавливались. Долгие часы они слонялись по универсальным магазинам, зачарованные и уже испуганные, но еще не признаваясь себе в этом страхе, еще не осмеливаясь взглянуть в глаза той бессмысленной одержимости, которая становилась их уделом, смыслом их жизни, их единственным мерилом; они восхищались всем и уже захлебывались необъятностью своих желаний, всей этой роскошью, выставленной напоказ, предлагаемой им в неограниченном количестве.

Они открыли ресторанчики на улицах Гобелен и Сен-Сюльпис и на авеню Терн; пустынные бары, где так приятно шушукаться, уик-энды в окрестностях Парижа, длинные прогулки осенью в Рамбуйе, в Во, в Компьене, почти идиллические радости, повсюду уготованные глазу, уху, нёбу.

Так мало-помалу приобщались они к действительности, проникали в нее несколько глубже, ведь в прошлом эти выходцы из ограниченной мещанской среды были лишь вялыми, ко всему равнодушными студентами, имевшими о жизни весьма узкое, поверхностное представление; теперь же они начали понимать, каким должен быть порядочный человек.

Это чрезвычайное открытие, которое никак нельзя было назвать таковым в точном смысле слова, увенчало их превращение, явилось завершением длительного социального и психологического созревания, последовательные периоды которого они не в силах были бы описать.

Как и их друзья, они подчас вели довольно беспорядочную жизнь. У них образовалась своя компания. Они хорошо знали друг друга, у них были общие, заимствованные друг у друга взгляды, общие привычки, вкусы, воспоминания. Выработался свой особый язык, свои приметы, свои пристрастия. Они не в точности походили друг на друга, ибо каждый был для этого слишком интеллектуально развит, однако не настолько, чтобы более или менее сознательно не стремиться к подражанию, которое заставляло их большую часть своей жизни обмениваться различными вещами. Часто это выводило их из себя, но еще чаще забавляло.

Почти все они работали для рекламных агентств. Некоторые, впрочем, продолжали — или во всяком случае пытались продолжать — свое образование. За редким исключением они познакомились в молниеносно выраставших, точно грибы, псевдоделовых рекламных конторах. Они вместе выслушивали, торопливо записывая, пошлые наставления и мрачные шуточки директоров агентств; презрение к этим выскочкам, к этим рвачам, торгашам, наживающимся на супе, объединяло их. А кроме того, их объединяла и необходимость жить пять-шесть дней вместе в дешевых гостиницах маленьких городков, тут уж поневоле они призывали на помощь дружбу, чтобы скрасить ею общие жалкие трапезы. Ведь их завтраки были профессионально поспешными, а обеды тянулись бы нестерпимо, если бы печальные физиономии этих коммивояжеров не озаряла чудодейственная звезда дружбы, делая памятным и провинциальный вечер, и разбитую глиняную миску, поставленную им в счет каким-нибудь скрягой ресторатором. Они забывали тогда про свои магнитофоны, отбрасывали не в меру вежливый тон вышколенных психологов. Засиживались за столом. Толковали о себе самих и о мирозданье, обо всем и ни о чем, о своих вкусах, о честолюбивых стремлениях. Потом бродили вместе по улицам, отыскивая приличный бар, который должен же иметься в городе, захватывали его набегом и просиживали там далеко за полночь, попивая виски, коньяки и джин с тонизирующей водой; они выкладывали друг перед другом откровенно, как на исповеди, свою любовь, желания, дорожные впечатления, неудачи, восторги, не удивляясь, а, наоборот, искренне радуясь сходству своих историй и совпадению взглядов на жизнь.

Случалось, эта внезапно возгоревшаяся симпатия ни к чему не приводила, кроме обыкновенного знакомства и телефонных звонков от случая к случаю. Случалось и так,— правда, гораздо реже,— что из мимолетной встречи и взаимного влечения возникала возможная при данных обстоятельствах дружба. Так, с годами, возрастала их спайка.

Их легко было распознать. У всех были деньги, немного, но достаточно для того, чтобы только изредка ощущать денежные затруднения, да и то лишь после какой-нибудь безумной выходки, о которой они никак бы не могли сказать, была ли она необходимостью или излишеством. Их квартиры-студии, мансарды, две комнатки в старинном доме одного из излюбленных кварталов — Пале-Рояль, Сен-Жермен, Люксембургский сад, Монпарнас — походили друг на друга: там стояли одинаковые старые диваны и псевдодеревенские столы, так же громоздились книги и пластинки, те же были старинные горшки, бутылки, стаканы, бокалы, наполненные цветами, карандашами, разменной монетой, сигаретами, конфетами, скрепками. Одеты они были, в общем, тоже одинаково, то есть соответственно своим вкусам, образцом для которых служила «Мадам Экспресс» и рикошетом ее супруг *. Решительно, они были многим обязаны этой образцовой паре.

* Имеется в виду женская страница в журнале «Экспресс» и сам журнал.

Из всех еженедельников «Экспресс» занимал в их жизни самое видное место. По правде говоря, не так уж они его и любили, но покупали или брали друг у друга, регулярно читали и даже, как сами признавались, сохраняли старые номера. Часто они не были согласны с политической линией «Экспресса» (однажды, полные священного негодования, они даже написали коротенький памфлет на «лейтенантский стиль»), в принципе они предпочитали обзоры «Монд», которой были единодушно преданы, и даже точку зрения «Либерасьон», которой они склонны были сочувствовать. Но их подлинным жизненным вкусам соответствовал один лишь «Экспресс», и хотя, по совести, они считали публикуемые в нем материалы приукрашенными и неточными, каждую неделю они находили в нем то, что отвечало их повседневным запросам. Случалось, что они искренне возмущались им. В самом деле, стоило подумать об этом стиле поддельного благородства, намеков, скрытой издевки, плохо замаскированной зависти, фальшивых восторгов, грубого заигрывания, подмигивания, подумать об этом рекламном балагане, каким является «Экспресс», об его цели, а не методах, об его истинном обличье, стоило подумать обо всех этих мелочах, которые так много значат, обо всех этих недорогих, но забавных пустяках; стоило подумать об этих дельцах, отлично понимающих, в чем состоят действительные проблемы, об этих специалистах, знающих, о чем они говорят, и умеющих довести это до сознания других, этих смелых мыслителях, которые с трубкой в зубах наконец-то сумели найти выражение двадцатому веку,— словом, стоило подумать об этом скопище высокоответственных людей, собиравшихся еженедельно на форум или за круглым столом, с блаженной улыбкой на устах, как бы говорившей, что золотой ключ от директорской уборной все еще у них в руке,— так вот, стоило Сильвии, Жерому и их друзьям подумать об этом, и на память им приходил не очень-то удачный каламбур, которым начинался их памфлет: левый ли журнал «Экспресс» — об этом судить трудно, зато сразу бросается в глаза, что он — зловещий *. Они сознавали ложность этого утверждения, но оно служило им утешением.

Трудно было скрыть от самих себя, что именно на таких, как они, рассчитан «Экспресс». Им бы хотелось, чтобы их независимость, ум, веселье, юность были постоянно на виду. Они согласны были даже на шарж — так было всего проще, а презрение, которое они испытывали к «Экспрессу», оправдывало их в собственных глазах. Неистовость их противодействия равнялась их полной зависимости: они, бранясь, листали журнал, комкали его, отшвыривали. Без конца пережевывали его непристойность. Но они его читали — это факт, они были насквозь им пропитаны.

Где могли они найти более точный отклик на свои вкусы и желания? Разве они не молоды? Разве не располагают они деньгами, хоть и в умеренном количестве? «Экспресс» предлагал им все, из чего слагается комфорт: купальные халаты, сенсационные разоблачения, модные пляжи, экзотическую кухню, всякие полезные приспособления, умные обзоры, тайны небожителей, недорогие дачные местечки, симфонии колокольного звона, новые идеи, выходные платьица, замороженные блюда, элегантные мелочи, светские сплетни, самые свежие медицинские советы.

Они втайне мечтали о диванах Честерфилд. «Экспресс» мечтал о них вместе с ними. Большую часть отпуска они употребляли на беготню по деревенским распродажам, раздобывая там по дешевке оловянную посуду, соломенные стулья, стаканы, так и звавшие напиться из них,

* Каламбур построен на игре слов sinister, означает по-латыни «левый», и sinistre, по-французски значит «зловещий».

ножи с костяными ручками, разные потемневшие от времени плошки, которые они обращали в драгоценные пепельницы. Они были уверены, что обо всех этих вещах сообщал или сообщит «Экспресс».

Однако при любой покупке они неизбежно отклонялись от советов «Экспресса». Они ведь все еще не «обосновались» по-настоящему; хотя их именовали охотно «кадрами», у них не было ни гарантированного заработка, ни поощрительных двойных ставок, ни премий, которые получают постоянные служащие, работающие по договору. «Экспресс» же рекомендовал под видом маленьких лавочек, недорогих и привлекательных (пока вы будете выбирать, хозяин по-приятельски предложит вам стаканчик вина и сандвич), такие заведения, где все соответствовало хорошему современному вкусу, который требовал от вас, чтобы идти в ногу со временем, полной перемены обстановки: в моде беленые стены, бобрик коричневатых тонов (его может заменить разве что мозаичный пол из уже потертых плиток); хорошо, если будут видны деревянные балки, а к ним прибавится внутренняя лесенка и настоящий камин с горящими в нем дровами, мебель непременно должна быть деревенская, лучше всего провансальская — ее особенно рекомендуют. Советы по переоборудованию множились; по всему Парижу рекламировались книжные магазины, картинные галереи, галантерейные лавки, мебельные магазины, магазины, торгующие безделушками, даже бакалейные лавки (нередко какой-нибудь старый мелочный торговец вдруг превращался в Мэтра Фромажа в синем фартуке, великого знатока своего дела, орудовавшего в лавочке с деревянными балками и соломенной мебелью), ну, а подобные превращения влекли за собой, совершенно закономерно, повышение цен, а потому приобретение платья из грубой шерсти, расписанной от руки, или комплекта (две кофты) из пуха, спряденного старой слепой крестьянкой с Оркадских островов *(только у нас, чистая шерсть, ручной работы, окрашено растительной краской, ручной вязки)*, или роскошной куртки (наполовину джерси, наполовину кожа) для уик-энда, охоты, езды в автомобиле становилось совершенно невозможным. Хотя они рыскали по антиквариатам, покупали они только на деревенских распродажах или в наименее посещаемых аукционных залах особняка Друо (куда они, впрочем, ходили не так часто, как им хотелось бы), тогда как свой туалет они обогащали, лишь прилежно посещая Блошиный рынок или заглядывая два раза в году на аукционы, которые устраиваются старыми англичанками для поддержания благотворительных деяний англиканской церкви св. Георгия. Здесь в изобилии продавались вполне приличные поношенные вещи, несомненно принадлежавшие ранее дипломатам. Иногда им бывало стыдно — ведь приходилось пробиваться сквозь густую толпу и долго рыться в груде тряпья (не все англичане обладают тем вкусом, который им приписывают), прежде чем отыщешь великолепный галстук (должно быть, чересчур фривольный для секретаря посольства), или рубашку, некогда бывшую безукоризненной, или юбку, которую надо только укоротить. И все же им требовалось именно это, или же ничего: тут сказывалось постоянное несоответствие между их претензиями (все было для них недостаточно хорошо) и деньгами, которыми они обычно располагали, это было хоть и второстепенным, но красноречивым признаком их реального положения,— они не были исключением: вместо того, чтобы покупать в магазинах на распродажах, которые бывают повсюду три раза в год, они предпочитали поношенные вещи. В мирке, к которому они принадлежали, как правило, все желали большего, чем могли себе позволить. Не ими это было заведено — таков закон цивилизации, результат воздействия рекламы, иллюстрированных журналов, искусно оформленных витрин, вида улиц и даже, с известной точки зрения, всей совокупности так называемой «культурной продук-

ции». Поэтому они были не правы, когда подчас чувствовали себя уязвленными, робко приценяясь к какой-нибудь вещи, пытаясь торговаться, колеблясь, разглядывая витрину и не решаясь войти в магазин: ведь все эти их унижения лишь способствовали процветанию торговли. Они гордились, когда им удавалось купить что-нибудь подешевле — за бесценок, почти задаром. Но еще больше гордились они (ведь всегда дорого платят за удовольствие дорого заплатить), когда платили дорого, дороже дорогого, сразу, не раздумывая, почти опьянев, за то, что не могло не быть самым прекрасным, единственно прекрасным, совершенным. Но чувство стыда и чувство гордости исходили из одного и того же корня, одинаково несли им разочарование и боль. И они понимали, почему это происходит, недаром все кругом твердило, кричало — радио, кино, неон, освещенные витрины,— что они стоят ниже общего уровня потребителей, хоть чуточку, а все-таки ниже. Им еще повезло, что они как-никак не самые обездоленные из обездоленных.

Они были из породы «новых людей», из тех молодых технократов на полпути к успеху, у которых еще не все зубы прорезались. Почти все они были выходцами из мелкой буржуазии, и, как они считали, прежняя среда теперь уже не могла их удовлетворить; они заглядывались с завистью, даже с отчаянием на бросающуюся в глаза роскошь, комфорт, изысканность крупных буржуа. У них самих не было традиций, не было прошлого. Им неоткуда было ждать наследства. Среди всех друзей Жерома и Сильвии только один-единственный происходил из по-настоящему богатой семьи суконщиков с Севера. Солидное и прочное состояние, дома́ в Лилле, ценные бумаги, поместье в окрестностях Бовэ, золото, серебро, драгоценности, комнаты, сплошь заставленные старинной мебелью. Детство всех других протекало в столовых и спальнях, обставленных мебелью Чиппендейл или в нормандском сельском стиле, каким его представляли себе в начале тридцатых годов: постели, покрытые пунцовой тафтой, трехстворчатые шкафы с зеркалами и позолотой, до ужаса квадратные столы с фигурными ножками, вешалки для одежды из поддельных оленьих рогов. При свете семейной лампы готовили они там уроки. На их обязанности лежало выносить помойные ведра, бегать за молоком; выходя из дома, они неизменно хлопали дверью. Воспоминания детства у всех были схожими, как и дороги, которыми они шли дальше по жизни, как и одинаково медленное отпочкование от родительской среды, и то будущее, которое, казалось им, они сами себе выбрали.

Они были вполне современными. Им было по нутру их существование. Уж кто-кто, говорили они, но они — не простачки. Они знают себе цену. Они были самоуверенны или, во всяком случае, стремились быть такими. Они обладали чувством юмора. И уж во всяком случае не были дураками.

Если произвести достаточно глубокий анализ, в группе, которую они составляли, можно было бы обнаружить различные течения, скрытый антагонизм. Придирчивый суровый социолог сразу бы обнаружил расхождения, непримиримые противоречия, подспудную вражду. Случалось, что кто-либо из них, обидевшись на шутку или вследствие какого-нибудь незначительного инцидента или легкой размолвки, сеял в группе раскол. Тогда вся их прекрасная дружба шла прахом. С притворным изумлением обнаруживали они, что такой-то, которого все считали великодушным, оказался на поверку страшно мелочным, а дру-

гой — черствым эгоистом. Начинались пререкания, возникали разрывы. Иногда им даже доставляло злобное удовольствие натравливать одних на других. Нередко наступал длительный период капризов, отдаления, холодности. Они избегали друг друга, придумывая для этого все новые предлоги, пока не приходила, наконец, пора извинений, забвения, горячего примирения. Ведь в конечном счете они уже не могли жить друг без друга.

Эта игра их сильно занимала, и они отдавали ей много драгоценного времени, которое могли бы употребить с пользой на что-нибудь другое. Но такими уж они были, и кружок, который они образовали, невзирая на возникавшее иногда взаимное недовольство, поглощал их почти целиком. Вне этого кружка для них не было настоящей жизни. Однако здравый смысл подсказывал им избегать чересчур частых встреч, не всегда работать скопом; более того, они изо всех сил старались сохранить неприкосновенность своей индивидуальной деятельности, обеспечить себе уголок, куда можно было бы укрыться, где можно было бы забыть не самое группу, банду, содружество, но прежде всего работу, которая их объединила. То, что они жили компанией, конечно, облегчало дело, облегчало поездки в провинцию, где ночи напролет они корпели над анализом анкет и составлением отчетов, но эта же общность и сковывала их. Это была, так сказать, их тайная драма, их общая слабость. И об этом они никогда не разговаривали.

Самым большим удовольствием было для них забыться вместе, то есть развлечься. Они обожали вино и, собравшись вместе, часто и много пили. Они посещали «Гарри'з Нью-Йорк бар» на улице Дону, кафе в Пале-Рояле, «Бальзар», «Липп» и некоторые другие. Они любили мюнхенское пиво, джин, горячие и замороженные пунши, фруктовые настойки. Иногда они посвящали выпивке целые вечера — сдвигали вместе столики и безостановочно болтали: о том образе жизни, который им хотелось бы вести, о книгах, которые они когда-нибудь напишут, о трудах, которые предпримут, о фильмах, уже виденных, или о тех, которые следует посмотреть, о будущем человечества, о политической ситуации, о предстоящем отпуске, об отпуске прошедшем, о поездке в деревню, о путешествии в чужие страны — в Брюгге, Антверпен или Базель. Иногда они совершенно теряли контакт с действительностью, целиком погружались в коллективные мечты, не пытаясь от них пробудиться — наоборот, с каким-то молчаливым упорством стремясь все сильнее их разжечь. Лишь время от времени кто-то из них поднимал руку, и вновь появлялся официант, уносил пустые кружки, возвращался с новыми, а их головы все больше и больше тяжелели, и в результате разговор вертелся уже только вокруг того, что они пили, вокруг их опьянения, их жажды, их счастья.

Они были влюблены в свободу. Им думалось, что все в мире им по зубам; они жили, подчиняясь ритму своих желаний, их жажда была неутолима, воодушевление не знало границ. Они способны были ночи напролет бродить, носиться, танцевать, петь.

На следующий день они не встречались. Парочки отсиживались по домам, чувствовали себя разбитыми, соблюдали диету, прибегая к помощи черного кофе и тонизирующих порошков. Из дому выходили только к ночи — шли в какую-нибудь дорогую закусочную съесть натуральный бифштекс. Они принимали драконовские решения: бросают курить, бросают пить, перестают сорить деньгами. Они чувствовали себя опустошенными, поглупевшими и, вспоминая свою лихую попойку, всегда испытывали какую-то грусть, смутную досаду, нечто противоречивое, словно душевное состояние, побудившее их пить, лишь усугубилось, вы-

явив полное одиночество, отсутствие взаимопонимания, неуверенность, разочарование, от которых никуда не уйти.

То у одних, то у других устраивались иногда роскошные обеды, поистине гомерические пиршества. По большей части они имели в своем распоряжении лишь тесные кухоньки, зачастую крайне неудобные, и сервировка у них была с бору по сосенке — лишь случайно среди разнокалиберной посуды попадалась дорогая вещь. Рядом с тончайшим бокалом оказывался стаканчик из-под горчицы, рядом с кухонным ножом — серебряная ложечка с вензелем.

Они приходили все вместе с улицы Муфтар, нагруженные съестным: тут были сетки с персиками и дынями, корзинки, набитые сырами, бараньими ногами, дичью — в зависимости от сезона, плетенки с устрицами, горшочки с паштетом, икра и, наконец, ящики вина, портвейна, минеральной воды, кока-колы.

Их собиралось человек девять-десять. Они битком набивались в узенькой комнате с единственным окном, выходящим во двор; диван, накрытый ребристым бархатом, стоял в глубине алькова — туда могли забиться трое, их задвигали накрытым столом, остальные размещались на разрозненных стульях и табуретках. Они нескончаемо ели и пили. Пышность и изобилие этих пиршеств доходили до смешного, хотя с точки зрения настоящего гастронома все это выглядело довольно убого: жаркое и дичь — без какого-либо соуса, из овощей — всего-навсего вареная или жареная картошка, а если дело происходило в конце месяца, то основным блюдом и вовсе служили макароны или рис, приправленные оливками и анчоусами. Все это было далеко от изысканности, самой дерзновенной кулинарной выдумкой являлась дыня, залитая портвейном, бананы в подожженном роме или огурцы в сметане. Понадобились годы для того, чтобы они заметили, что существует определенная техника, чтобы не сказать искусство кулинарии, и что все их излюбленные кушанья не больше чем грубая пища, плохо приготовленная и весьма далекая от изысканности.

И в этом тоже проявлялась двусмысленность их положения: их представление о пиршестве полностью зависело от тех обедов, которые они несколько лет получали в университетских столовках,— они так долго питались тощими, жилистыми бифштексами, что шатобрианы и нежные филе стали для них предметом истинного культа. Мясо под соусом и супы не привлекали их: чересчур свежа была память о блестках жира, плававших поверх нескольких кружков моркови, а рядом слежавшийся сливочный сырок и ложка желатиноподобного варенья. Пожалуй, они любили все, что не требовало особых кулинарных ухищрений, но благоговели перед пышностью. Они обожали изобилие и видимость богатства, отрицая долгую стряпню, которая обращает в изысканные блюда самые незамысловатые продукты, но требует множества сотейников, мисок, сечек, терок, жаровен. От одного только вида колбасной у них голова шла кругом, ведь все там было немедленно съедобным: они любили паштеты, салаты, украшенные разводами из майонеза, окорока и яйца в желе, но, не выдержав соблазна, тут же раскаивались — стоило ткнуть вилкой в желе, украшенное ломтиком помидора и веточкой петрушки, как обнаруживалось, что под ним всего лишь крутое яйцо.

Центральное место в их жизни занимало кино. Тут они никому не подражали. По возрасту и по всей своей подготовке они принадлежали к тому первому поколению зрителей, для которых кино стало больше чем искусством, оно стало для них явью; они его узнали с детства, не в период исканий, а сразу — со всеми шедеврами и с уже сложившейся исто-

рией. Иногда им казалось, что они росли вместе с ним и поэтому понимают его так, как еще никто до них не мог понять.

Они были кинофилами. Это была их главнейшая страсть, они отдавались ей почти каждый вечер. Им нравились все кинокартины, лишь бы те были красивы, увлекательны, очаровывали и захватывали их. Им нравилось преодолевать пространство и время, переноситься из бешеной сутолоки нью-йоркских улиц к оцепенению тропиков и обратно в неистовство салунов. При всем том они не были ни узкими сектантами, как те ограниченные умы, для которых весь свет сошелся на Эйзенштейне, Бюнюэле, Антониони, или наконец — чтобы никого не забыть — Карне, Видоре, Олдриче, Хичкоке, ни эклектиками, как некоторые инфантильные субъекты, которые лишены какой-либо способности критически оценить фильм и вопят о гениальности, увидев, что голубое небо передано как голубое небо, а легкий пламень платья Сид Чарис выгодно выделяется на темно-красном диване Роберта Тейлора. Они не были лишены вкуса. Просто у них было сильное предубеждение против так называемого серьезного кино, оттого они и восхищались произведениями, к которым такое определение неприменимо (послушайте, говорили они, и были тут совершенно правы, «Мариенбад» — это же дерьмо!), и преувеличенно восторгались «вестернами», картинами ужасов, американскими комедиями, где их захватывали необычайные приключения, сдобренные лирическими порывами, а также пышная роскошь, окружающая героев, и недосягаемая, почти непостижимая красота героинь. Они вспоминали постоянно такие картины, как «Лола», «Скрещение судеб», «Заколдованные», «Надпись на ветре».

Они редко посещали концерты, а театр и того реже. Но они постоянно встречались, не сговариваясь, в Синематеке, в кино на Пасси, в «Наполеоне» или в маленьких близлежащих киношках — таких, как «Курзал» на улице Гобеленов, «Техас» на Монпарнасе, «Бикини» и «Мексико» на площади Клиши, «Альказар» в Бельвиле, и многих других близ площади Бастилии или в Пятнадцатом округе; эти невзрачные, неблагоустроенные залы посещали одни безработные, алжирцы, старые холостяки да завзятые кинофилы, потому что там можно увидеть — правда, безобразно дублированные — те дотоле невиданные ими шедевры, о которых они слышали еще в пятнадцать лет, или фильмы, прославившие гениальными, список которых они с давних пор держали в голове, но все никак не могли увидеть. Они хранили чарующие воспоминания о впервые или повторно открытых ими фильмах, таких как «Красный корсар», «Мир принадлежит ему», «Ночные пираты», «Моя сестра Эйлин», «Пять тысяч пальцев доктора Т.» Но чаще всего, увы, их постигало горькое разочарование. Лихорадочно листая по четвергам свежий выпуск «Программы спектаклей и зрелищ», они долго выискивали фильмы, о которых говорили как о чуде, и наконец находили долгожданное объявление. В тот же вечер они всем скопом устремлялись в кино. Экран загорался, они едва сдерживали дрожь нетерпения. Но краски поблекли, изображение прыгало, женщины невыносимо устарели. Они покидали зал, им было грустно. Нет, не о таком фильме они мечтали. Это не был тот шедевр, который каждый из них носил в себе, тот совершенный фильм, который не подвластен времени. Тот фильм, который они хотели бы сделать сами. Или тот, что каждый из них, разумеется втайне, сам мечтал пережить.

■

Так вот они и жили — они и их друзья — в симпатичных загроможденных квартирках, со своими похождениями, киноувлечениями, братскими пирушками, чудесными мечтами. Они не были несчастливы.

Они радовались жизни, правда, радость эта была непрочная, изменчивая. По вечерам, отобедав, они иногда подолгу засиживались за столом, попивая вино, щелкая орехи, покуривая. В иную ночь им не спалось, и, прислонясь к подушкам, полусидя, поставив между собой на кровать пепельницу, они болтали до утра. Иногда они часами бродили по улицам, разговаривая о всякой всячине, и улыбались, разглядывая себя в зеркальных витринах. Тогда им казалось, что все вокруг замечательно — они шли легкой непринужденной походкой, им казалось, что время не властно над ними. И этого мгновения им было вполне достаточно; вот они здесь, на улице, пусть холодно, пусть дует ветер, они тепло одеты и, не торопясь, размеренно шагают, направляясь на склоне дня к своим друзьям, радуясь каждому движению, закуривают ли они сигарету, покупают ли пакетик жареных каштанов, пробираются ли сквозь привокзальную сутолоку — все представлялось им зримым символом безоблачного счастья.

Летом они бродили, иногда ночь напролет, по незнакомым кварталам. Высоко в небе стояла полная луна, бросая на все затуманенный свет. Пустынные широкие улицы, в тишине которых синхронно и гулко отдавались их шаги, уходили в неведомую даль. Мимо почти беззвучно скользили редкие такси. Тогда они воображали себя владыками вселенной. Они открывали в себе какие-то неслыханные, тайные силы, их охватывала неведомая дотоле экзальтация. Взявшись за руки, они бросались бежать, или играли в догонялки, или прыгали на одной ножке, распевая во весь голос мотивы из «Così fan tutte» * или «Мессы си минор» **.

Они заходили в какой-нибудь ресторанчик, почти благоговейно воспринимая его дружеское тепло, стук ножей и вилок, позвякивание стаканов, приглушенные голоса, многообещающую белизну скатертей. Они тщательно выбирали вино, медленно разворачивали салфетки, и в этом тепле, затянувшись сигаретой, которую они, едва раскурив, погасят, как только им подадут закуски, они думали, что вся их жизнь будет бесконечной чередой таких вот блаженных мгновений и они всегда будут счастливы, потому что заслуживают счастья, умеют его беречь, оно — в них самих. Сидя друг против друга, они утоляли голод, и все эти вещи: белая скатерть грубого полотна, синяя пачка сигарет «Житан», фаянсовые тарелки, массивные приборы, бокалы на ножках, плетеная корзинка со свежим хлебом — составляли вечно обновляющееся обрамление их почти чувственных радостей, острота которых граничила с пресыщением,— ощущение, почти в точности противоположное и почти в точности совпадающее с тем, которое дает скорость, а именно: необыкновенную наполненность, необыкновенную ублаготворенность. Они чувствовали во всем, включая этот накрытый стол, полное совершенство, ощущали свою слитность с мирозданием, растворялись в нем, блаженствовали, они ничего не опасались.

Возможно, они несколько лучше других умели предугадывать или даже создавать благоприятные мгновения. Их слух, зрение, обоняние были всегда начеку, выискивая вожделенные признаки, которые подчас обнаруживаются благодаря сущим пустякам.

Но в моменты полного душевного покоя, когда, казалось, ничто не могло нарушить состояние счастливой гармонии, в котором они пребывали, сама сила их радости выявляла ее хрупкость и недолговечность.

---

* «Так поступают все» — опера Моцарта.

** Месса И.-С. Баха.

Достаточно было ничтожнейшего повода, чтобы все рухнуло: малейшая фальшивая нота, просто минута неуверенности, какой-нибудь грубоватый выпад — и их счастье рассеется, станет тем, чем всегда было на самом деле, неким подобием договора, чем-то купленным, непрочным и жалким, просто мгновением передышки, после которого они будут жестоко отброшены назад, к тому, что составляло самую большую опасность в их непрочном существовании, во всей их судьбе.

Беда в том, что надобность в опросах не вечна. Настанет день, когда Жером и Сильвия должны будут сделать выбор: остаться на временной службе, рискуя оказаться без работы, или попытаться устроиться на постоянное место. Или, может быть, вообще переменить профессию и найти какое-нибудь другое занятие, но это не решило бы проблемы. Потому что, если тем, кому еще нет тридцати лет, охотно прощают независимость поведения и склонность к самостоятельности, если им позволяют некоторые вольности и даже ценят в них стремление к экспериментам и свежесть мысли, то от сотрудников, которые перешли этот роковой рубеж (а именно в тридцать лет подводят черту), требуют положительности, пунктуальности, здравомыслия, надежности и дисциплинированности. В области рекламы предприниматели не отказываются брать на работу даже и тридцатипятилетних служащих, зато не решаются оказать доверие тем, кто в тридцать лет еще нигде не сумел «закрепиться». Держать их на временной работе тоже не хотят. Неустроенность не внушает доверия: в тридцать лет уже надо куда-то пристроиться, в противном случае ты — никто. А человека нельзя считать устроенным, если он еще не нашел своего места в жизни, не вырыл себе норы, не имеет собственных ключей, конторы и хотя бы самой малюсенькой вывески.

Жером и Сильвия часто задумывались над этим. В перспективе у них еще оставалось несколько лет. Но они не были уверены, что им удастся сохранить надолго тот относительно сносный уровень жизни и тот относительный покой, каким они наслаждались сейчас. Почва будет постепенно ускользать у них из-под ног, не за что будет зацепиться. Работа не слишком их обременяла, у них был достаток, правда, год на год не приходился: иногда они зарабатывали больше, иногда меньше, но ремесло само по себе не было тяжелым. Однако так не могло продолжаться вечно.

На должности простого интервьюера обычно надолго не задерживаются. Едва начав, психосоциолог быстро продвигается вверх по лестнице: делается помощником директора или даже главой агентства или подыскивает в каком-нибудь большом предприятии завидную должность заведующего кадрами, на обязанности которого лежит наем служащих и их инструктаж, составление социальных отчетов и руководство торговой политикой. Все это отличные должности: кабинеты устланы коврами, снабжены телефонами, диктофонами, даже и небольшим холодильником, иногда там можно увидеть картину Бернара Бюффе.

Увы! — часто думали, а иногда и говорили друг другу Жером и Сильвия,— кто не работает, тот не ест, это — точно, но тот, кто работает, перестает жить. Им казалось, что однажды в течение нескольких недель они уже испытали это на себе. Сильвия поступила документалисткой в одну из контор, проводящих исследования, а Жером составлял и сводил воедино опросные листы. Условия работы были вполне приемлемыми: приходить они могли, когда им вздумается, газеты просматривали на работе, имели право отлучаться на сколько угодно под предлогом промочить горло пивом или кофе; кроме всего прочего, они испытывали к этой работе, которую выполняли без особого энтузиазма, известный интерес, подогреваемый — весьма, впрочем, неопределенны-

ми — обещаниями ускоренного продвижения по службе, солидного положения, договора, составленного по всей форме. Но они не долго продержались. Им тяжело было просыпаться по утрам, раздражала необходимость возвращаться вечером в переполненном метро; усталые и грязные, в изнеможении падали они на свой диван и мечтали лишь о длинных уик-эндах, свободных днях, позднем вставанье.

Они чувствовали себя загнанными, попавшими, как крысы, в капкан. И не могли с этим примириться. Они еще надеялись, что столько всего может с ними случиться, и потому самый график их работы, однообразное чередование дней и недель представлялись им путами, которые они, не колеблясь, называли адскими. А ведь с любой точки зрения это было началом блестящей карьеры: прекрасное будущее открывалось перед ними, они стояли на пороге того торжественного момента, когда патрон, удостоверившись в достоинствах молодого человека, поздравляет себя in petto* с удачей, хочет помочь ему сформироваться, преобразует его по своему образу и подобию, приглашает отобедать, хлопает его по плечу и одним жестом распахивает перед ним врата фортуны.

Они были просто идиотами: сколько раз твердили они себе, что это идиотизм, что они не правы, что, в конце-то концов, они не умнее других, тех, кто надрывается и карабкается наверх, но они так любили дни, когда можно не ходить на работу, поваляться в постели, читая детектив или научно-фантастический роман; им так нравились ночные прогулки вдоль набережных, почти головокружительное ощущение свободы, которое они порой испытывали, чувство праздничного освобождения после каждой поездки с опросами по провинции.

Они, конечно, понимали фальшь своего положения, знали, что их свобода — лишь обман. Вся их жизнь была постоянным и ожесточенным поиском работы: слишком часто терпели банкротство или сливались с другими, более крупными, агентства, на которые они работали. К концу недели им почти всегда приходилось вести счет сигаретам и рыскать по городу, напрашиваясь к кому-нибудь на обед.

Их существование было нелепо и банально, но они не могли поступать иначе, все их рассуждения о том, что противоречие между работой и свободой ощущается теперь не так уж остро, были теорией, построенной на прельстительном обмане, а жили они именно под знаком этого противоречия.

Люди, предпочитающие прежде всего заработать побольше денег и откладывающие свои истинные мечты на потом, на то время, когда они разбогатеют, не так уж не правы. Те же, кто хочет лишь жить, кто называет жизнью только полную свободу, только немедленное удовлетворение своих потребностей и инстинктов, только наслаждение бесчисленными богатствами мира — а Жером и Сильвия наметили себе именно такую жизненную программу,— будут всегда несчастливы. Правда, они признавали, что бывают люди, для которых не существует или почти не существует подобных дилемм — потому ли, что они чересчур бедны и все их стремления сводятся к тому, чтобы сытнее поесть, получить чуть-чуть лучшее жилище, немножко меньше работать, или же, наоборот, потому, что они чересчур богаты и не понимают размеров и значения такой проблемы. Однако в наши дни и в наших краях все больше и больше становится людей ни бедных, ни богатых; они мечтают о богатстве и могли бы его достигнуть, но тут-то и начинается драма.

Получив высшее образование и доблестно выполнив свои военные обязанности, молодой человек к двадцати пяти годам обнаруживает, что

* Про себя, в душе *(итал.)*.

он гол, как новорожденный, пусть в потенции он — обладатель, хотя бы в силу приобретенных знаний, такого богатства, о котором и не мечтал. То есть он вполне уверен, что настанет день, когда он приобретет квартиру, дачу, машину, радиоприемник с магнитофоном высшего качества. Но вся беда в том, что приходится слишком долго ждать осуществления этих вдохновляющих возможностей, ведь если как следует задуматься, то в силу самой своей природы они находятся в зависимости от других процессов: женитьбы, рождения детей, изменения моральных ценностей, общественных взаимоотношений и человеческого поведения. Словом, молодой человек должен обосноваться, на что у него уйдет не меньше пятнадцати лет.

Такая перспектива не очень-то обнадеживает. Никто не лезет в это ярмо без сопротивления. Нет, дудки,— думает только что оперившийся молодой человек,— стану я проводить дни в этих стеклянных коробках, вместо того чтобы бродить по цветущим лугам; стану я домогаться выдвижения, стану я подсчитывать, интриговать, грызть удила — я, который всегда мечтал о поэзии, ночных поездах, горячих песках пустыни? Стремясь утешиться, он попадает в ловушку, уготованную ему продажей в рассрочку. Тут-то его и прихлопывает: ему уже ничего не остается, как только запастись терпением. Но, увы, когда он начнет выпутываться из затруднений, молодой человек будет уже далеко не молод, и в довершение всего ему может показаться, что жизнь уже прожита, что все усилия его были тщетны, а цель все равно не достигнута; даже если, умудренный опытом тяжелого восхождения, он не осмелится на подобные мысли, все равно ему уже стукнет сорок, и оборудование зимней и летней квартир, воспитание детей заполнят целиком те немногие часы, которые он сможет урвать от работы...

Жером и Сильвия решили, что нетерпение — добродетель двадцатого века. В двадцать лет, когда они увидели или подумали, что видят, чем может стать для них жизнь, когда они оценили всю сумму счастья, которую она несет, они уже поняли, что у них не хватит сил ждать. Они могли, по примеру других, всего достигнуть, но их интересовал не процесс достижения, а всего лишь результат. Именно это приобщило их к разряду людей, которых принято именовать интеллигентами.

Но все вокруг, и прежде всего сама жизнь, опровергало их надежды. Они хотели пользоваться всеми благами жизни, но повсюду процветание шло рука об руку со стяжательством. Они желали оставаться свободными и жить с чистой совестью, но годы шли, ничего им не принося. Другие, хотя и закованные в цепи, все же продвигались вперед, а они топтались на месте. Другие кончали тем, что видели в богатстве цель жизни, они же попросту оставались бедняками.

Они утешали себя мыслью, что все-таки они не самые несчастливые. Возможно, они были правы, но современная жизнь подчеркивала их огорчения и сглаживала огорчения других, тех, кто стоял на правильном пути. А они — что такое они?

Крохоборы, мелкие бунтовщики, лунатики. Правда, в каком-то смысле время работало и на них: у них было восторженное представление о мире, в котором они жили. Это служило им хоть и жалким, а все же утешением.

■

Ощущение зыбкости существования не покидало их. Они работали так, как другие учатся, они сами составляли себе расписание. Они прохлаждались так, как одни только студенты умеют прохлаждаться.

Но беды подкарауливали их со всех сторон. Им хотелось прожить счастливо, но их счастье всегда находилось под угрозой. Они еще были молоды, но время мчалось быстро. Вечный студент представляет собою нечто зловещее — это неудачник, никчемный человек и даже того хуже. Их начинал охватывать страх.

Да, они располагали свободным временем, но и оно оборачивалось против них. Ведь надо было регулярно оплачивать газ, электричество, телефон. Каждый день надо есть. Надо одеваться, производить ремонт квартиры, менять белье, отдавать его в стирку, рубашки — в глажку, покупать обувь, ездить в поездах, покупать мебель.

Порой их целиком пожирали экономические проблемы. Они безотрывно думали о них. Даже их эмоциональная жизнь в значительной степени этому подчинялась. Было совершенно очевидно, что их счастье становится куда прочней, когда у них появляется достаток или хотя бы небольшая надежда на него, тогда их вкусы, фантазии, открытия, аппетиты сливались в гармоническом единстве. Но это происходило довольно редко, чаще им приходилось жестоко бороться с нуждой, и при первых же признаках надвигающейся бедности они ополчались друг на друга. Ссорились по пустякам—из-за растраченной сотни франков, из-за пары чулок, из-за невымытой посуды. Тогда наступали долгие часы, а то и дни, когда они совсем не разговаривали. Сидя за одним столом, не обменявшись даже взглядом, они торопливо и сосредоточенно ели. Потом каждый забивался в свой угол дивана, стараясь повернуться спиной к другому. Они могли бесконечно раскладывать пасьянс.

Между ними вставали деньги. Деньги создавали преграду, невидимую стену, на которую они непрерывно натыкались. Это было даже похуже нищеты — стесненность, скудость, ограниченность. Они жили в замкнутом мирке своей замкнутой жизни, без будущего, без других надежд, кроме надежды на несбыточное чудо, в идиотских беспочвенных мечтах. Они задыхались. Чувствовали, что опускаются на дно.

Конечно, они могли бы поговорить и о другом: о только что появившейся книге, о новом режиссере, о войне и так далее, но им все чаще казалось, что *истинный* интерес представляют лишь деньги и комфорт, которые и порождают счастье. Вот тут они воодушевлялись, их оживление явно возрастало. Однако затронув эту тему, они сразу начинали ощущать свою несостоятельность, беспомощность, тщету всех своих усилий. Тогда они еще больше озлоблялись — слишком уж близко принимали это к сердцу,— и каждый втайне считал другого причиной своего несчастья. Они строили проекты отдыха, путешествий, переезда на другую квартиру и тут же безжалостно их разрушали: им вдруг начинало казаться, что в этих разговорах с особой остротой обнажается вся пустота и бессмысленность их жизни. Тогда они умолкали, но их молчание было полно затаенной обиды: они были злы на жизнь, а иногда, поддаваясь слабости, сердились и друг на друга. Они припоминали брошенный университет, бессмысленное времяпрепровождение, всю свою ничтожную жизнь в захламленной квартирке, свои неосуществимые мечты. Они находили друг друга такими уродливыми, плохо одетыми, насупленными, лишенными какого бы то ни было обаяния. А вокруг них по улицам бесшумно скользили машины. На площадях вспыхивали неоновые рекламы. На террасах кафе собирались люди, похожие на самодовольных рыб. Они начинали ненавидеть все это. Еле волоча ноги, шли пешком к себе домой. Не говоря ни слова, укладывались спать.

Достаточно малейшей случайности — закроется агентство, дающее им заработок, или их найдут устаревшими или небрежными в работе, или кто-нибудь из них заболеет,— и все пойдет прахом. Впереди не было ничего, но и позади тоже. Подобные невеселые мысли все чаще и чаще приходили им в голову. Они не могли не думать об этом. Им мерещилось, что вот они многие месяцы сидят без работы и, чтобы выжить, берутся за любое дело — жалкое, случайное, выклянченное. Тогда их охватывала безысходная тоска: они начинали мечтать о постоянном месте, организованном дне, определенном служебном положении. Но эти запоздалые стремления лишь усугубляли их отчаяние: они уже и представить себя не могли в образе людей преуспевающих и оседлых; тогда они решали, что ненавидят всяческие иерархии и что разрешение всех их трудностей произойдет если и не чудом, то само собой, в ходе мировой истории. И они продолжали вести ту же беспорядочную жизнь, которая соответствовала их природным склонностям. Им без труда удавалось убедить себя, что в нашем несовершенном мире их образ жизни еще не самый порочный. Они жили сегодняшним днем: транжирили за полдня то, что зарабатывали за три, часто им приходилось занимать деньги, они ели чудовищную пищу, вдвоем выкуривали последнюю сигарету, иногда часа по два тратили на поиски затерявшегося билета метро, носили чиненые сорочки, слушали испорченные пластинки, путешествовали на попутных машинах и ко всему этому иногда месяцами не имели возможности сменить постельное белье. Им не оставалось ничего другого, как считать, что в конце концов такая жизнь не лишена своеобразного очарования.

■

Предаваясь вместе воспоминаниям, обсуждая свои привычки, строя планы на будущее и с упоением мечтая о новых, лучших временах, они иногда признавались себе с чуть наигранной меланхолией, что им многое неясно в жизни. Они смотрели на мир затуманенными глазами, и ясность мысли, которую они себе приписывали, часто оборачивалась колебаниями и нерешительностью, сомнительным приспособленчеством, отсутствием определенной точки зрения, что обесценивало, приуменьшало, сводило на нет те добрые задатки, которыми они бесспорно обладали.

Им казалось, что таков уж их путь, вернее отсутствие пути, и это было для них очень характерно — и не только для них, но и для всех их сверстников. Они рассуждали так: предыдущие поколения имели, конечно, более определенное представление о себе и о том мире, в котором они жили. Они, пожалуй, предпочли бы быть двадцатилетними во время войны в Испании или в эпоху Сопротивления, во всяком случае, они часто об этом говорили; им казалось, что проблемы, которые стояли или, по крайней мере, по их мнению, должны были стоять в те времена, отличались большей ясностью, даже если разрешать их приходилось и более решительно; для них же все проблемы оборачивались западней.

В этой тоске по прошлому, конечно, была доля лукавства — ведь война в Алжире началась в их время и продолжалась на их глазах. Однако она почти не затронула их: иногда они кое-что предпринимали, но редко чувствовали себя обязанными действовать. Долгое время им не приходило в голову, что эта война перевернет всю их жизнь, их взгляды, их будущее. В студенческие годы они до какой-то степени принимали участие в общественной жизни: чуть ли не с восторгом ходили на митинги и уличные демонстрации, которыми было отмечено начало войны, призыв резервистов и победа голлизма. Тогда при всей ограниченности их действий реакция на события была у них мгновенной. И трудно было бы упрекнуть их в том, что впоследствии они в чем-то просчитались: война продолжалась, голлизм восторжествовал, а Жером и Сильвия оставили

университет. Среди лиц, занимающихся рекламой и, как это ни парадоксально, обычно причисляемых к левым, хотя точнее было бы назвать их технократами, с их культом рентабельности, современности, осложненности, с их вкусом к теоретизированию, несколько демагогической склонностью к социологии и твердой уверенностью в том, что девять десятых человечества — кретины, способные лишь стадно восхвалять что и кого угодно, так вот, среди лиц, занимающихся рекламой, считалось хорошим тоном презирать политику сегодняшнего дня и измерять историю исключительно масштабами века. Кроме того, оказалось, что голлизм разрешил многие проблемы куда динамичнее, чем это предполагалось раньше, и опасность всякий раз была не там, где ее искали.

Война, однако, продолжалась, и хотя Сильвии и Жерому она казалась чем-то эпизодическим, чуть ли не второстепенным, совесть у них была неспокойна. Но ответственными за нее они себя ни в коей мере не чувствовали, разве что вспоминали, как они прежде, чуть ли не по привычке, повинуясь моральному долгу, участвовали в демонстрациях протеста. По теперешнему своему безразличию они могли бы судить о том, сколько тщеславия, а может быть, и слабохарактерности было во всех их поступках. Однако им это и в голову не приходило. С изумлением они обнаружили, что некоторые их старые друзья оказывают поддержку Фронту национального освобождения: одни — в открытую, другие — робко, исподволь. Им этот порыв был непонятен; если бы они могли объяснить его романтическими причинами, это позабавило бы их, политическое же толкование было им не по плечу. Сами они решили для себя вопрос куда проще: Жером в компании с тремя приятелями вовремя заручился солидной поддержкой и соответствующими справками, благодаря чему сумел освободиться от воинской повинности.

И все же именно война в Алжире, и только одна она, почти целых два года спасала их от самих себя. Она помогла им еще на какое-то время ускользнуть от мрачных размышлений о неизбежном постарении, от мыслей о будущем, сделала то, перед чем оказались бессильны их воля, решимость и даже присущее им чувство юмора. События 1961 и 1962 годов, путч в Алжире, убийство демонстрантов у станции метро Шарон ознаменовали собой конец войны и если не заставили Жерома и Сильвию совсем забыть, то, во всяком случае, на какое-то время отодвинули на задний план все их повседневные заботы. То, что происходило на их глазах и угрожало каждый день, было гораздо страшнее самых пессимистических их прогнозов, страха перед нищетой, боязни опуститься на дно и уж никогда не выбраться на поверхность.

Это было мрачное и жестокое время. Хозяйки стояли в очередях за килограммом сахару, за бутылкой масла, банкой консервированного тунца, за кофе, за сгущенным молоком. По Севастопольскому бульвару расхаживали отряды вооруженных карабинами жандармов в касках, черных кожаных куртках и шнурованных сапогах.

Сильвию, Жерома и их друзей порой пугало даже то, что у заднего стекла их машин валялись старые номера газет «Монд», «Либерасьон», «Франс-Обсерватер», которые, по их мнению, особо щепетильным умам могли показаться деморализующими, подрывными или попросту либеральными; им мерещились всякие ужасы, казалось, что за ними следят, расставляют им ловушки, подслушивают, записывают номер их машины; нечаянно свернув в темную улицу какого-нибудь квартала с плохой репутацией, они обливались холодным потом, воображая на мокрой мостовой свои бездыханные трупы, растоптанные отрядом пьяных легионеров...

Мученичество, которое вторглось в их повседневную жизнь и стало навязчивой идеей не только для них, но, как им казалось, и для всех

окружающих, придавало особую окраску всем их привычным представлениям, всем событиям, всем мыслям. Страшные картины убийств, взрывов, насилия, террора преследовали их неотступно. Иногда казалось, что они уже приготовились к самому худшему, но назавтра страх и неуверенность снова овладевали ими. Они мечтали эмигрировать, очутиться среди мирного ландшафта, спокойно плыть по морю. Они с удовольствием переселились бы в Англию, где полиция слывет гуманной и, как говорят, уважает человеческую личность. В течение всей зимы, по мере того как дело медленно продвигалось к прекращению огня, они мечтали о предстоящей весне, о предстоящем отпуске, о будущем годе, когда, по мнению газет, утихнет братоубийственная война и снова можно будет со спокойным сердцем бродить по ночам, радуясь своему физическому и душевному здоровью.

События заставили их обзавестись хоть какой-то точкой зрения. Само собой разумеется, их причастность к происходившему носила весьма поверхностный характер; ни разу они не были по-настоящему захвачены событиями; их политическое сознание, если говорить о нем как о системе сложившихся взглядов и раздумий, а не как об аморфной массе более или менее обоснованных представлений, было, по их мнению, где-то вне алжирской проблемы, за ее пределами, где все ограничивалось скорее утопическим, чем реальным выбором, где все ограничивалось общими рассуждениями, которые, как они сами вынуждены были с сожалением признать, не могли привести ни к чему конкретному. Тем не менее они вступили в антифашистский комитет, который был создан в их квартале. Иногда им приходилось подниматься в пять часов утра, чтобы с тремя-четырьмя другими идти расклеивать плакаты, которые призывали к бдительности, клеймили преступников и их сообщников, оповещали о гнусных покушениях, воздавали должное жертвам террора. Они разносили обращения комитета по всем домам на своей улице, несколько раз стояли в карауле перед зданиями, над которыми нависла угроза.

Они приняли участие в нескольких манифестациях. Тогда автобусы ходили без всякого расписания, кафе рано закрывались, люди торопились вернуться домой. Весь тот день они тряслись от страха. Вышли из дому неохотно. Дело происходило в пять часов, накрапывал дождь. С вымученной улыбкой поглядывали они на других манифестантов, отыскивая среди них своих друзей, пытались говорить о посторонних вещах. Шествие построилось, двинулось, остановилось, приподнимаясь на цыпочки, они увидели впереди мокрый зловещий асфальт, а вдоль всего бульвара черную, сплошную линию полицейских. Вдалеке стояли темно-синие машины с зарешеченными окнами. Держась за руки, обливаясь холодным потом, они топтались на месте, едва решаясь что-то выкрикнуть, и удрали при первом же сигнале отбоя.

Не такие уж это были великие дела. Они лучше, чем кто-либо, понимали это и часто спрашивали себя, что они делают в этой толпе, стоя на лютом холоде, да еще под дождем, в самых мрачных кварталах — возле Бастилии, Насьон, городской мэрии. Им очень хотелось бы получить доказательство того, сколь важны, необходимы, незаменимы их поступки, что их робкие усилия имеют для них самих какой-то смысл, являются чем-то необходимым и помогут им познать себя, переродиться, начать жить. Но нет — их подлинная жизнь была в другом, она еще начнется в близком или далеком будущем, тоже полном угроз, но угроз более неуловимых и скрытых, невидимых ловушек и заколдованных тенет.

Покушение в Исси-ле-Мулино и последовавшая за ним короткая демонстрация положили конец боевой деятельности Жерома и Сильвии. Антифашистский комитет их квартала собрался еще раз и принял реше-

ние активизировать свои действия. Но приближалось время летних отпусков, и тем самым даже примитивная бдительность утратила для Жерома и Сильвии всякий смысл.

■

Они не сумели бы точно определить, что изменилось с концом войны. Долгое время им казалось, что единственно ощутимым результатом явилось сознание завершенности, итога, конца. Не театрального «happy end»*, а, напротив, конца затяжного, печального, оставившего после себя ощущение пустоты и горечи, теряющейся в воспоминаниях. Время прошло, время ускользнуло, канула в Лету целая эпоха, наступил мир, мир, которого они еще не знали,— мир после войны. Семь лет одним махом отошли в прошлое: их студенческие годы, годы их встреч — лучшие годы жизни.

Может быть, ничего и не изменилось. Иногда они подходили к окнам, глядели во двор, на палисаднички, на каштан, слушали пение птиц. Появились новые книги, новые пластинки громоздились на шатких этажерках. Алмазная игла в их проигрывателе истончилась.

Работа у них была все та же, что и три года назад; они повторяли все те же вопросы: «Как вы бреетесь? Чистите ли вы обувь?» Они смотрели и пересматривали фильмы, немного попутешествовали, открыли новые рестораны, купили новые рубашки и обувь, свитеры и юбки, тарелки, простыни, безделушки.

Но все новое в их жизни было таким незначительным, расплывчатым, незаметным, все было тесно связано с их и только их жизнью, с их мечтами. Они устали. Они состарились, да, состарились. Иногда им казалось, что они и не начинали еще жить. Та жизнь, которую они вели, все больше и больше представлялась им ненастоящей, эфемерной, они чувствовали, что силы оставляют их, что нужда, стесненность в средствах, бесконечное ожидание чего-то вконец измотали их, впрочем, им даже думалось порой, что иначе и быть не может — таков уж их удел: неосуществленные желания, неполноценные радости, попусту растраченное время.

Иногда им хотелось, чтобы все было как есть, чтобы не наступало никаких перемен. Тогда им надо будет лишь плыть по течению. Жизнь убаюкает их. Ровной чередой потянутся месяцы, складываясь без перемен в блаженные годы. Никакие потрясения, никакие трагические происшествия не нарушат гармонической сюиты их дней и ночей, которые будут отличаться лишь неуловимыми модуляциями, с бесконечным возвратом все к тем же темам. Их счастью не будет границ.

В другое время им казалось, что дальше так не может продолжаться. Они жаждали вступить в бой и победить. Они хотели сражаться и завоевать свое счастье. Но как сражаться? Против кого? Против чего? Они жили в странном, неустойчивом, ослепляющем мире продажной цивилизации, повсюду расставившей тюрьмы изобилия, заманчивые ловушки, сулящие счастье.

Где же опасность? Где угрозы? Миллионы людей некогда боролись, да и сейчас еще продолжают бороться ради хлеба насущного. Но Жером и Сильвия никогда не думали, что стоит бороться ради диванов Честерфилд. И тем не менее это был именно тот лозунг, который легче всего способен был поднять их на борьбу. Всякие программы и планы были не для них: они подтрунивали над требованиями более раннего выхода на пенсию, более долгих отпусков, бесплатных завтраков, тридцатичасовой рабочей недели. Они жаждали сверхизобилия, они мечтали о несметных сокровищах, пустынных пляжах — для них одних, кругосветных путешествиях, дворцах.

* Счастливого конца *(англ.)*.

Враг был невидим. Вернее, он гнездился в них самих, он их разложил, заживо сгноил, опустошил. Они остались в дураках. Моллюски, послушное отражение того мира, вызов которому они бросали. Они по уши завязли в пироге, от которого им достанутся одни только объедки.

Сначала эти кризисы лишь ненадолго выводили их из душевного равновесия. Они еще не казались им фатальными, не наносили непоправимого ущерба. Часто они твердили себе, что их спасает дружба. Сплоченность их кружка являлась неизменной точкой опоры, верной гарантией, силой, на которую можно было твердо рассчитывать. Они были убеждены в своей правоте, их поддерживало чувство солидарности, и ничто не было им так по сердцу, как собираться вместе, в особенности к концу месяца, когда им приходилось довольно-таки туго, посидеть за столом вокруг кастрюли с вареной картошкой, приправленной салом, и разделить по-братски последние сигареты.

Но дружба тоже распадалась. Иногда вечерами, собравшись в одной из квартир, пары начинали коситься друг на друга, вспыхивали ссоры. В такие вечера им становилось ясно, что их прекрасная дружба, созданный ими язык, их интимные шуточки, весь этот их мир, их выражения, поступки ровным счетом ничего не стоят. Их мирок ссохся — в нем нет воздуха, из него нет выхода. Их жизнь отнюдь не была победным шествием, она была угасанием, распадом. Они понимали тогда, что обречены следовать инерции и привычке. Им было так скучно вместе, словно между ними никогда ничего не было, кроме пустоты. Долгое время словесные перепалки, попойки, пикники, пирушки, жаркие споры по поводу какого-нибудь фильма, проекты, анекдоты заменяли им подлинные события, настоящую жизнь, правду. Но за пустыми фразами, бессмысленными поступками, ничего не означающими, никуда не ведущими, многократно повторенными словами, многократно повторенными рукопожатиями таилась лишь рутина, которая уже не могла защитить их от самих себя.

Они тратили битый час на то, чтобы договориться, какой фильм пойти вместе смотреть. Они спорили — лишь бы не молчать, принимались играть в загадки или в китайские тени. Оставшись наедине, каждая пара с горечью говорила о других, а иногда и о самих себе; они с тоской вспоминали ушедшую молодость; вспоминали свою прежнюю искренность, непосредственность, энтузиазм, свои планы, пышные мечты о будущем, стремления. Они начинали грезить о новой дружбе, но даже и вообразить ее могли лишь с трудом.

Их группа медленно, но неумолимо и явно распадалась. За какие-нибудь несколько недель стало совершенно ясно, что прежние отношения уже невозможны. Слишком сильна была усталость, слишком требователен был окружающий мир. Те, что до сих пор обитали в каморках без водопровода, завтракали четвертушкой батона, жили как бог на душу положит, едва сводя концы с концами, в один прекрасный день пускали корни: как-то незаметно, сама собой у них возникала потребность в постоянной работе, солидном положении, премиях, двойных окладах.

Одни за другими не устояли перед этим соблазном почти все их друзья. Жизнь без причала сменилась для них спокойной гаванью. Мы уже не можем — говорили они — жить по-прежнему. И это «по-прежнему» было весьма емким, сюда входило все: и разгульная жизнь, и бессонные ночи, и картошка, и поношенная одежда, и случайная работа, и метро.

Мало-помалу, незаметно для себя Жером и Сильвия очутились в одиночестве. Дружба возможна лишь тогда — думали они,— когда люди стоят плечом к плечу и живут одной жизнью. Если же одна пара внезапно начинает зарабатывать такие суммы, какие для другой представляются состоянием или основой будущего состояния, но зато эта другая пред-

почитает сохранить свободу,— тут уже два противостоящих мира. Теперь уже речь шла не о временных размолвках, а о разрывах, глубоком расколе, тяжелых ранах, которые не могут затянуться сами собой. В их отношениях появилась подозрительность друг к другу, которой несколько месяцев назад и в помине не было. Разговаривая, они еле цедили слова; казалось, вот-вот посыплются оскорбления.

Жером и Сильвия ожесточились, были несправедливы. Они заговорили о предательстве, об отступничестве. Им доставляло удовольствие наблюдать за ошеломляющими переменами, которые, казалось им, происходили в людях, всем пожертвовавших ради денег, и которых, думали они, им удастся избежать. Они видели, как бывшие их друзья без особых усилий отлично устраиваются, подыскав себе подходящее место в незыблемой иерархии того дряхлого мира, который они безоговорочно предпочли. Они видели, как те опошлялись, приспосабливались, включались в погоню за власть, влияние. Им казалось, что на примере своих бывших друзей они познают мир, противоположный их собственному, тот мир, где признают лишь деньги, работу, рекламу, компетентность, где ценят деловых людей и отшвыривают таких, как они,— словом, мир власть имущих. Жером и Сильвия недалеки были от заключения, что их старые друзья окончательно продались.

Они не презирали деньги. Возможно даже, что, наоборот, они их слишком любили; и солидное положение, уверенность в завтрашнем дне, широкая дорога в будущее тоже не претили бы им. Они пристально высматривали, за что бы зацепиться,— им так хотелось разбогатеть. И если они еще отказывались от этого, то лишь потому, что мечтали не о солидном жалованье,— их воображение и весь их душевный склад допускали лишь мечты о миллионах.

Они часто прогуливались вечерами, облизываясь на витрины, принюхиваясь, откуда ветер дует. Никогда они не гуляли по самому близкому к ним Тринадцатому округу, из которого знали одну лишь улицу Гобеленов — и то лишь потому, что на ней находятся четыре кинематографа, избегали мрачную улицу Кювье, которая вела к еще более мрачным задворкам Аустерлицкого вокзала, и почти неизменно направлялись по улице Монж, потом по Институтской, выходили на бульвары Сен-Мишель и Сен-Жермен, а потом, в зависимости от времени года и настроения, шли к Пале-Роялю, Опере или вокзалу Монпарнас, на улицу Вавен, д'Асса, Сен-Сюльпис, к Люксембургскому саду. Шли они всегда медленно. Останавливались перед всеми витринами антикварных магазинов, впиваясь взглядом в их темную глубину, стараясь различить сквозь решетку красноватый отблеск кожаного дивана, узор из листьев на фаянсовой тарелке или блюде, игру граненого хрусталя или медного подсвечника, утонченный изгиб плетеного стула.

Так и шли они от антиквариата к книжной лавке, магазину пластинок, от меню, вывешенных у дверей ресторанов, к агентствам путешествий, специализированным магазинам, торгующим рубашками, костюмами, сырами, обувью, к роскошным колбасным, кондитерским, к писчебумажным магазинам — это был их мир, здесь сосредоточены были их подлинные интересы, и только к этому устремлялись их честолюбивые мечты и надежды, здесь была настоящая жизнь, та жизнь, которую им хотелось познать, хотелось вести; для обладания этими коврами, этой лососиной, этим хрусталем были они произведены на свет двадцать пять лет назад своими матерями, одна из которых была конторщицей, другая — парикмахершей.

И когда назавтра жизнь вновь принималась толочь их в своей ступе, когда они снова оказывались всего лишь мельчайшими колесика-

ми в огромной машине рекламного дела, перед ними, словно в тумане, все еще маячили чудеса, открытые во время лихорадочного ночного бдения. Они подсаживались к людям, которые верят торговым маркам, рекламе, всем уверениям проспектов и с восторгом поедают сало дохлых быков, находя в нем и натуральный вкус и аромат орехов (да ведь и сами они, не отдавая себе в этом отчета, но, правда, и не без тревоги, разве не находили они прекрасными иные проспекты, потрясающими иные лозунги и гениальными иные рекламные фильмы?). Итак, они подсаживались к людям, включали свои магнитофоны, хмыкали как положено и, потаенно мечтая о своем, фабриковали интервью, подводили на скорую руку итоги опросов.

■

Как разбогатеть? Вот неразрешимая проблема. И, однако, каждый день отдельные индивидуумы великолепно решают ее для себя. Надо следовать их примеру, в них извечный залог интеллектуальной и моральной мощи Франции, у них веселые, полные решимости и лукавства волевые лица, они так и пышут здоровьем, смелостью, скромностью, они образцы святого терпения и умения управлять другими, теми, кто заживо гниет, топчется на месте, грызет удила и терпит поражение.

Жерому и Сильвии было известно, каким образом вознеслись эти баловни фортуны, эти промышленные магнаты, неподкупные инженеры, финансовые акулы, писатели, пишущие только наверняка, кругосветные путешественники, первооткрыватели, торговцы супами в пакетиках, строители пригородов, эстрадные певцы, плей-бои *, золотоискатели, воротилы-миллионщики. Их истории весьма просты. Они еще молоды и сохранили красоту, у них чарующий голос и ловкие руки, в глубине их глаз прячется жизненная умудренность, на висках — седина, следы тяжелых лет, а открытая, приветливая улыбка обнажает длинные зубы.

Жером и Сильвия прекрасно видели себя в таких ролях. В ящике письменного стола у них вдруг окажется трехактная пьеса. В их саду вдруг забьет нефтяной фонтан или обнаружится уран. Они долго будут жить в нищете, ощущать стесненность в средствах, неуверенность. Будут мечтать хоть разок проехаться в первом классе метро. И вдруг нежданно-негаданно, грубо, неистово, лавиной обрушится на них богатство! Примут написанную ими пьесу, откроют залежи их ума, признают их гениальность. Договоры посыплются как из рога изобилия, они будут раскуривать гаванские сигары тысячными банкнотами.

И все это произойдет самым обыкновенным утром. Под входную дверь им подсунут три длинных узких конверта с импозантными, рельефно выгравированными штампами, с подписями значительными и вескими, поставленными на директорских бланках I. B. M.**. Руки у них будут слегка дрожать, когда они вскроют эти конверты: там будет три чека с длинной вереницей цифр. Или письмо:

«Мосье!

Господин Подевэн, ваш дядя, ab intestat *** скончался...» И они проведут рукой по лицу, глазам не веря и думая, что они еще грезят. Откроют настежь окно.

Так мечтали эти счастливые дурачки о наследствах, крупных выигрышах, принятых пьесах. Они сорвут банк в Монте-Карло; в пустын-

* Американское выражение, обозначающее современную золотую молодежь.

** I. B. M.— известная американская фирма, изготовляющая электронные счетные машины.

*** Не оставив завещания *(лат.)*.

ном вагоне найдут забытую в сетке сумку, а в ней кучу крупных купюр; среди дюжины устриц — жемчужное колье. А то у какого-нибудь неграмотного крестьянина из Пуату отыщут парочку кресел Буль.

Их охватывали великие порывы. Иногда часами, а то и днями они жаждали разбогатеть — немедленно, невероятно, навсегда — и не в силах были избавиться от наваждения. Эта навязчивая идея угнетала их, стояла за каждым их поступком. Мечты о богатстве становились для них опиумом. Они опьянялись ими. Безудержно отдавались во власть своих бредовых фантазий. Где бы они ни были, они думали лишь о деньгах. В кошмарных снах им мерещились миллионы, драгоценности.

Они посещали большие распродажи в особняках Друо и Галлиера. Они смешивались с толпой господ, осматривавших с каталогом в руке картины. Видели, как расходятся по рукам пастели Дега, редкие марки, нелепые изделия из золота, хрупкие издания Лафонтена или Кребийона в роскошных переплетах Ледерера, восхитительная мебель с клеймом Клода Сенэ или Эхленберга, золотые с эмалью табакерки. Аукционист показывал их собравшимся, иные с видом знатоков подходили посмотреть поближе, по залу пробегал шепот. Начинались торги. Цены взлетали. Потом падал молоток, и все — предмет исчезал, пять-десять миллионов проскальзывало мимо их рук.

Иногда они отправлялись следом за покупателями: эти счастливые смертные чаще всего оказывались доверенными лицами, служащими антиквариатов, личными секретарями или подставными лицами. Они шли за ними до строгих домов на Освальдо-Крус, бульваре Бо-Сежур, улицах Масперо, Спонтини, Вилла-Саид, авеню Руль. За решетками и живыми изгородями из кустов самшита виднелись усыпанные мелким гравием дорожки, а небрежно задернутые занавеси позволяли заглянуть в просторные комнаты, в полумраке которых виднелись смутные контуры диванов и кресел, неясное пятно картины кого-нибудь из импрессионистов. Они поворачивали обратно, задумчивые, раздраженные...

В один прекрасный день они даже замыслили кражу. Долго они фантазировали, как, одевшись во все черное, с крошечным электрическим фонариком в руке, с отмычкой и алмазом для резки стекол в кармане проникнут они ночью в какой-нибудь особняк, проберутся в подвалы, взломают замок грузового лифта, проникнут на кухню. Это будет дом какого-нибудь иностранного дипломата или нечестными путями разбогатевшего финансиста, обладающего, однако, безупречным вкусом хоть и дилетанта, но тонкого ценителя. Они изучат все входы и выходы. Будут точно знать, где находится маленькая мадонна двенадцатого века, овальное панно Себастьяна дель-Пьомбо, акварель Фрагонара, два маленьких Ренуара, маленький Буден, Атлан, Макс Эрнст, де Сталь, коллекция монет, музыкальные шкатулки, бонбоньерки, серебро, дельфтский фаянс. Все их движения будут точны и рассчитанны, как если бы они тренировались бесчисленное множество раз. Уверенные в себе, в своем умении, невозмутимые, флегматичные Арсены Люпены * современности, они будут действовать медленно, без спешки. Ни один мускул не дрогнет на их лице. Один за другим они вскроют все шкафы; одну за другой снимут со стен картины, вынут их из рам.

Внизу их будет ждать машина. Бензином они заправят ее накануне. Обзаведутся заблаговременно заграничными паспортами. Свой отъезд они подготовят исподволь. Багаж будет ждать их в Брюсселе. Они

* Арсен Люпен—сыщик, герой романа французского писателя Мориса Леблана.

направятся в Бельгию, без затруднений пересекут границу. Потом потихоньку, не торопясь распродадут добычу в Люксембурге, Антверпене, Амстердаме, Лондоне, Соединенных Штатах, Южной Америке. Объедут вокруг света. Будут долго странствовать — пока не надоест. Наконец они осядут в какой-нибудь стране с приятным климатом. Где-нибудь на берегу итальянских озер, в Дубровнике, на Болеарских островах, в Чефалу, купят себе огромный дом из белого камня, затерянный в глубине парка.

Ничего этого они, конечно, не осуществили. Даже не купили ни одного билета Национальной лотереи. Самое большее, что они сделали, это пустились в картежную игру; они открыли для себя покер, который на какое-то время стал прибежищем их угасавшей дружбы; играли они с остервенением, которое порой могло казаться даже подозрительным. Выдавались такие недели, когда, охваченные азартом, они несколько дней кряду до рассвета просиживали за игрой. Играли они по маленькой, до того маленькой, что могли почувствовать лишь привкус риска, лишь иллюзию надежды на выигрыш. И все же, когда, имея на руках две жалкие пары или, больше того, не полный цвет, они разом выбрасывали на стол целую кучу фишек стоимостью не менее трехсот франков (старых) и срывали банк, выиграв шестьсот, потом теряли этот выигрыш в три приема, потом возвращали обратно и даже прибавляли к нему столько же,— на их лицах появлялась торжествующая улыбка: они потягались с судьбой, их небольшой риск принес плоды, они чуть ли не воображали себя героями.

■

Обследование сельского хозяйства вовлекло их в поездки по всей Франции. Они побывали в Лотарингии, Сентонже, Пикардии, Босе, Лимани. Они навидались нотариусов старинного образца, оптовиков, чьи грузовики бороздят дороги доброй четверти Франции, преуспевающих промышленников, дворян-фермеров, вечно окруженных сворой рыжих псов, и настороженных управляющих.

Хлебные амбары ломились от зерна; на обширных мощеных дворах сверкающие тракторы стояли напротив черных машин дорогих марок. Они проходили через столовые для рабочих, гигантские кухни, где хлопотало по нескольку женщин, через гостиные с натертыми желтым воском полами, с огромным камином, телевизором, глубокими креслами с высокими спинками, ларями из светлого дуба, медной, оловянной, фаянсовой посудой, где передвигаться можно лишь в мягких войлочных туфлях. В конце узкого коридора, насквозь пропитанного запахами, деловой кабинет хозяина, комната до того загроможденная, что она казалась маленькой. Рядом с телефоном старой конструкции, у которого надо было крутить ручку, на стене висел красочный план всех площадей, отведенных под различные культуры, а также всевозможные проекты, сметы, сроки платежей — все это красноречиво свидетельствовало о рекордных прибылях. На столе, заваленном квитанциями, платежными ведомостями, записными книжками и всякими другими бумагами, лежал открытый на сегодняшнем числе, переплетенный в черный коленкор реестр с колонками цифр, свидетельствовавшими как о процветании, так и об образцовом учете. Дипломы в рамках — быки, дойные коровы, премированные свиньи — соседствовали на стенах с различными элементами кадастра: тут были и генеральные планы, и фотографии стад, птичников, цветные проспекты тракторов, молотилок, уборочных машин, сеялок.

Здесь они устанавливали свои магнитофоны, с важностью осведомлялись о месте сельского хозяйства в современной жизни, о противоречиях, с которыми сталкивается земледелец во Франции, о фермерах будущего, об Общем рынке, о правительственных постановлениях по поводу зерновых и свеклы, о свободном содержании скота в хлеву и паритете цен. Но мысли их витали далеко. Они видели себя в просторном, пустынном доме. Они поднимались по навощенным ступеням, проникали в спальни с закрытыми ставнями, где пахло затхлостью. Под чехлами из сурового полотна стояла почтенная мебель. Они открывали шкафы трехметровой вышины, с надушенным лавандой бельем, хрусталем, серебром.

В темноте чердаков они отыскивали немыслимые сокровища. В нескончаемых подвалах их поджидали бочки и сосуды с вином, глиняные кувшины с маслом и медом, кадушки солений, окорока, копченные на дыму можжевельника, бочонки виноградной водки.

Они прохаживались по гулким прачечным; по дровяным и угольным сараям; по фруктовым хранилищам, где на бесконечных полках лежали рядами яблоки и груши; по молочным с кисловатым запахом, где громоздятся победоносно увенчанные влажной печатью глыбы свежего масла, бидоны с молоком, крынки свежих сливок, творог, сыр канкойот.

Они ходили по стойлам, конюшням, мастерским, кузницам, сараям, хлебопекарням, где выпекались огромные буханки хлеба, по элеваторам, забитым мешками, по гаражам.

С высоты водонапорной башни они оглядывали всю ферму, ее четырехугольный огромный двор, с двумя сводчатыми воротами, птичник, свинарню, огород, фруктовый сад и обсаженную платанами дорогу, которая вела к шоссе, а вокруг — уходящие в бесконечность длинные желтые борозды зерновых, высокие деревья, лесосеки, пастбища, черные прямые полосы дорог, где порой блеснет пятнышко — автомобиль, извилистая линия тополей вдоль зажатой в крутые берега, почти невидимой речки, уходящей за горизонт, к туманным холмам.

Потом, тесня друг друга, всплывали другие миражи. Огромные рынки с нескончаемыми торговыми рядами, небывалые рестораны. Любая еда и любое питье были здесь к их услугам. Тут были ящики, плетенки, мешки, корзины, битком набитые желтыми и красными яблоками, продолговатыми грушами, фиолетовым виноградом. Тут были прилавки, заваленные инжиром и манго; дыни и арбузы, лимоны, гранаты, мешки миндаля, орехов, фисташек, ящички с изюмом и коринкой, вяленые бананы, засахаренные фрукты, желтые, просвечивающие насквозь сушеные финики.

А колбасные — точно храмы с тысячью колонн; там с потолка свисали в изобилии окорока и колбасы, образуя темные гроты, заполненные горшочками с гусиным и свиным паштетом, кровяными колбасами, свернутыми кругами, словно корабельные снасти, бочонками с квашеной капустой, лиловыми оливками, солеными анчоусами и сладкими маринованными огурцами.

Или по обеим сторонам прохода — двойная шпалера молочных поросят, кабаньи туши, подвешенные за ноги, освежеванные говяжьи туши, кролики, откормленные гуси, косули с остекленевшими глазами.

Они заходили в булочные, наполненные аппетитными запахами; в сногсшибательные кондитерские, где выстроились сотни тортов; в кухни, пышущие жаром, сверкающие тысячью медных кастрюль.

Они захлебывались изобилием. Воображение рисовало им колоссальные рынки. Перед ними маячил рай из ветчины, сыров, спиртных напитков. Великолепно накрытые столы, белоснежные крахмальные ска-

терти, цветы, разбросанные среди сверкающих бокалов и драгоценной посуды. На этих столах — десятки запеченных в тесте паштетов и гусиных паштетов в горшочках, лососина, фаршированная щука, форель, омары, бараньи окорока, украшенные серебряными манжетками, зайцы и перепелки, дымящееся жаркое из кабана, сыры величиной с мельничный жернов, целая армия бутылок.

Возникали в мираже и локомотивы, тащившие вагоны с жирными коровами; выстраивались грузовики с блеющими овцами; пирамидами громоздились плетенки с лангустами. Миллионы хлебов появлялись из тысяч печей. С кораблей разгружались тонны кофе.

Дальше, еще дальше — дойдя до этого видения, они прикрывали глаза — среди лесов и полян, вдоль рек, в оазисах пустыни или возвышаясь над морем, на обширных площадях, мощенных мрамором, возникали города со стоэтажными небоскребами.

Они шли мимо фасадов из стали, редких древесных пород, стекла, мрамора. В центральном холле, вдоль стены из граненого хрусталя, которая излучала на город миллионы радуг, лился с пятидесятого этажа каскад воды, обрамленный головокружительными спиралями двух алюминиевых лестниц.

Лифты возносили их вверх. Они шли по коридорам, украшенным орнаментом, всходили по хрустальным ступеням, шагали по залитым светом галереям, с уходящими в бесконечность рядами цветов и статуй, где на ложе из цветных камешков струились прозрачные ручейки.

Двери сами собой распахивались перед ними. Там были бассейны под открытым небом, внутренние дворики, читальные залы, молчаливые покои, театральные подмостки, вольеры, сады, аквариумы, крохотные музеи, собранные исключительно для их личного пользования, где на каждой из четырех стен со срезанными углами висело, например, по портрету фламандской школы. В одних залах были скалы, в других — джунгли, еще дальше бил морской прибой, прогуливались павлины. С потолка круглого зала свисали тысячи знамен. Из нескончаемых лабиринтов доносилась пленительная музыка; один из залов, причудливой формы, был специально сконструирован так, что эхом откликался на любой звук: пол другого, соответственно часу суток, воспроизводил меняющийся рисунок какого-то сложного калейдоскопа.

В огромных подвалах работали покорные людской прихоти машины.

Они беззаветно предавались игре воображения, следуя от одного чуда к другому, от сюрприза к сюрпризу. Им достаточно было жить, находиться тут, чтобы весь мир лег к их ногам. Их корабли, их поезда, их ракеты бороздили всю планету. Мир принадлежал им: хлебные нивы, моря, кишащие рыбой, горные вершины, пустыни, цветущие луга, пляжи, острова, деревья, сокровища, огромные фабрики, когда-то бывшие на поверхности, а теперь сокрытые под землей, где ткут для них прекрасную шерсть, роскошные шелка.

Они вкушали неисчислимые радости. Неслись галопом на диких лошадях по бескрайним равнинам, заросшим непокорной высокой травой. Взбирались на самые высокие вершины. Спускались на лыжах по крутым склонам, между гигантскими соснами. Плавали в тихих водах озер. Гуляли под проливным дождем, вдыхая аромат мокрой травы. Лежали на солнце. С вершины горного хребта открывали долины, поросшие цветами. Бродили по нескончаемым лесам. Любили друг друга в комнатах, полных полумрака, пушистых ковров, глубоких диванов.

Потом мечты перескакивали на драгоценный фарфор; украшения из перьев экзотических птиц; книги, переплетенные в кожу, напечатанные эльзевиром на сделанной вручную японской бумаге, с широкими необрезанными белыми полями, на которых отдыхает глаз, столы красного дерева, шелковые или льняные одежды, мягкие и удобные, радующие глаз игрой оттенков, просторные, светлые комнаты, охапки цветов, бухарские ковры, прыгающие доберман-пинчеры.

Их тела, их движения были непередаваемо прекрасны, их взгляды безмятежно спокойны, сердца прозрачны, улыбки светлы.

В коротком апофеозе они видели воздвигнутые ими гигантские дворцы. На выровненных площадках взлетали миллионы фейерверков, и миллионы людей пели «Осанну». На колоссальных террасах духовые оркестры в десять тысяч труб исполняли «Реквием» Верди. На склонах гор были высечены стихи. Пустыни покрылись садами. Города украсились фресками.

Сначала им казалось, что все эти сверкающие видения, которые обрушивались на них, проносились галопом перед их мысленным взором, текли нескончаемой рекой, эти головокружительные видения, стремительные, яркие, победоносные, сменяют друг друга с какой-то удивительной последовательностью, подчиняясь некой безбрежной гармонии, у них было такое ощущение, словно вдруг их восхищенному взору предстал совершенный пейзаж, поражающий своей победоносной законченностью,— весь мир, взаимосвязь явлений которого они могли, наконец, понять и расшифровать. Сначала им казалось, что их чувства обогащаются, расширяется способность видеть и ощущать, что несказанное счастье неизменно сопутствует им, сопровождая каждое их движение, отличая каждый шаг, пронизывая всю их жизнь,— мир шел к ним, а они шли навстречу миру, вновь и вновь раскрывая его для себя. Вся их жизнь была любовь и опьянение. Их страсти не знали границ, их свобода ничем не стеснялась.

Но они задыхались под нагромождением мелочей. Видения заволакивались, путались, они могли ухватить лишь какие-то неясные, без конца ускользавшие, расплывчатые клочки, хрупкие, скудные, лишенные смысла. То было уже не широкое полотно, а лишь разрозненные фрагменты, не спокойное единство, а судорожный распад; их видения как бы становились далеким, замутненным отражением чего-то, иллюзорным, жалким подобием вспышки, которая, едва возникнув, рассыпалась в прах, становилась смехотворной проекцией самых несуразных их желаний, лохмотьями жалкой роскоши их грез, которых им никогда не осуществить.

Им казалось, что они придумали рецепт счастья; они полагали, что их выдумка прекрасна, что постепенно она позволит им завладеть всем миром. Они воображали, что им стоит лишь двинуться с места, как первые же шаги приведут их к счастью. Но они пробуждались от грез все в том же положении — одинокие, опустошенные. Серая, замерзшая равнина, бесплодная степь — никаких дворцов в оазисах пустынь, никаких эспланад на горизонте.

И от этих безудержных поисков счастья, от чудесного ощущения, что на какой-то миг оно поймано, угадано, от этих необыкновенных путешествий, когда, не сдвинувшись с места, ты завоевал мир, от этих новых горизонтов, предвосхищенных радостей, от всего, что в их невероятных мечтах могло быть осуществимо, от этого, хоть и неумелого, ничтожного, но все же целенаправленного порыва, устремленного к раз-

гадке непознанного, не оставалось ничего; они открывали глаза, вновь слышали звук собственного голоса, смущенное бормотание собеседника, мурлыкающее жужжание магнитофона; они видели перед собой пять охотничьих ружей, выстроившихся в козлах, потемневшие их приклады и блестящие от смазки дула, а рядом — разноцветную головоломку кадастра, в центре которой они, без особого удивления, обнаруживали почти правильный четырехугольник фермы, серую каемку дороги, расположенные в шахматном порядке точечки платанов и отчетливые линии шоссе.

А немного погодя они и сами очутились на этой серой дороге, обсаженной платанами. Они-то и оказались маленьким светящимся пятнышком на длинной черной полосе шоссе. Они были островком нищеты в необъятном море изобилия. Они смотрели на неоглядные желтые поля, испещренные красными пятнами маков. Они чувствовали себя раздавленными.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Они попытались бежать.

Нельзя долго жить одними неистовыми мечтаниями. Слишком сильное человек испытывает напряжение в этом мире, который столько обещает и ничего не дает. Терпение их истощилось. Настал день, когда они поняли, что им нужно убежище.

Их жизнь в Париже топталась на месте. Они никуда не продвигались. И то и дело вновь и вновь предавались мечтам, стараясь перещеголять друг друга обилием воображаемых подробностей, сопровождавших каждую их мечту; вот он — сорокалетний мелкий буржуа, владелец сети предприятий, торгующих вразнос («Защита семейного очага», «Мыло — слепым», «Нуждающиеся студенты»); она — хорошая домашняя хозяйка; в квартирке у них — чистота, есть телевизор, машина, есть излюбленный семейный пансиончик, где они проводят отпуск. Или, наоборот, нечто похуже: они — состарившиеся представители богемы; в свитерах и бархатных штанах просиживают они каждый вечер на одной и той же террасе кафе бульвара Сен-Жермен или Монпарнас, кое-как перебиваются от случая к случаю — ничтожные до кончиков своих черных ногтей.

Появились мечты и о деревенской жизни, вдали от всех соблазнов. Там их жизнь станет образцом воздержания и чистоты. У них будет дом из белого камня на краю деревни, теплые штаны из ребристого бархата, прочные ботинки, стеганая куртка, палка с железным наконечником, шапка, и каждый вечер они подолгу будут гулять по лесу. Вернувшись домой, они приготовят себе чай, поджарят гренки, как англичане, подбросят в камин большие поленья; они поставят на проигрыватель квартет, который никогда им не наскучит; прочитают все те большие романы, на которые у них раньше не хватало времени, будут принимать у себя друзей.

Эти пасторальные порывы возникали часто, но очень редко дело доходило до реальных проектов. Два-три раза они, правда, осведомились, чем бы могли заниматься в деревне, но подходящих профессий не оказалось. Однажды промелькнула мысль стать школьными учителями, но они тут же с отвращением ее отбросили, представив себе переполненные классы и изнурительные занятия. Неопределенно поговорили, не

сделаться ли им книгоношами, а может быть, поселиться в каком-нибудь заброшенном домике в Провансе и открыть там производство примитивных глиняных изделий? Потом им понравилось фантазировать, как они будут проводить в Париже только три дня в неделю, зарабатывая за это время на жизнь в полном достатке, а остальные дни будут жить в департаментах Ионны и Луаре. Но эти эмбрионовидные мечты никогда не заходили далеко. Они ни разу не удосужились рассмотреть реальные возможности или, вернее, отсутствие таковых.

Они мечтали бросить свою работу, все послать к черту, ринуться навстречу приключениям. Они мечтали вернуться вспять, все начать сначала. Они мечтали порвать, распрощаться с прежней жизнью.

И тем не менее мысль эта, медленно созревая в их сознании, пробила себе дорогу. В половине сентября 1962 года, вернувшись после неудачно проведенного отпуска, испорченного дождем и безденежьем, они, казалось приняли твердое решение. В начале октября они прочитали в «Монд» объявление о найме учителей для Туниса. Какое-то время они колебались. Такой выход не представлялся им идеальным — ведь мечтали-то они об Индии, Соединенных Штатах или Мексике. Предложение было довольно обыденное, ничего сверхъестественного, оно не сулило ни богатства, ни приключений. Оно не слишком им импонировало. Но в Тунисе у них были кое-какие друзья, с которыми они когда-то вместе учились в школе или в университете, и потом — там тепло, там Средиземное море, такое голубое, открывалась возможность полной перемены обстановки, новой работы, новой жизни. Они решили предложить свои услуги. Их приняли.

Настоящий отъезд всегда подготавливается заранее. В данном случае этого не было. Их отъезд походил на бегство. Две недели они носились из учреждения в учреждение: нужно было доставать медицинские справки, паспорта, визы, билеты, отправить багаж. Потом за четыре дня до отъезда они узнали, что Сильвия, у которой были аттестаты лиценциата по двум специальностям, получила назначение в Технический коллеж Сфакса, расположенного в двухстах семидесяти километрах от Туниса, а Жерома, который имел всего лишь справку о прохождении подготовительного курса, назначили в Махарес, еще на тридцать пять километров дальше, в глубь страны.

Это было очень неудачно. Они хотели отказаться. Ведь их ждут в Тунисе, там для них подыскана квартира, и только туда они хотели и рассчитывали поехать. Но было уже поздно. Они сдали свою парижскую квартиру, заказали билеты, устроили прощальный вечер. Ведь так давно они мечтали уехать. К тому же Сфакс, самое название которого они едва знали, ведь это и есть конец света, пустыня, а при их любви к крайностям им отнюдь не претила мысль, что они будут от всего отрезаны, удалены, изолированы, как никогда прежде. Однако они решили, что должность учителя если не унизительна, то во всяком случае достаточно тяжела, и Жером добился расторжения своего договора: они рассудили, что и одного жалованья Сильвии им хватит на двоих, пока он на месте не подыщет себе какой-нибудь работы.

Итак, они уехали. Им устроили проводы на вокзале, а утром 23 октября они с четырьмя чемоданами, набитыми книгами, и походной кроватью отплыли из Марселя на «Командан Крюбелье» в направлении Туниса. Море было бурное, а завтрак — очень плохой. Они почувствовали приступ морской болезни, приняли порошки и долго спали. На следующее утро на горизонте показался Тунис. Погода разгулялась. Они улыбались

друг другу. Увидели остров — им сказали, что он называется План,— потом пошли большие пляжи, длинные и узкие, а за коммерческим портом Ла-Гулетт на озере они увидели стаи перелетных птиц.

Они радовались, что уехали. Им казалось, что они вырвались из ада переполненных вагонов метро, воробьиных ночей, зубной боли, неуверенности. Они не могли толком разобраться в своих ощущениях. Вся их жизнь была похожа на бесконечный танец на натянутой проволоке. А в результате — неутоленная жажда иной жизни, исступленные, безудержные и беспочвенные желания. Они были вымотаны. Они уехали, чтобы похоронить себя, забыться, успокоиться.

Солнце сияло. Корабль медленно, бесшумно продвигался по узкому фарватеру среди рифов. На дороге, которая проходила совсем близко от берега, какие-то люди, стоя в открытых повозках, махали им руками. В небе застыли белые облачка. Становилось жарко. Поручни бортовой решетки нагрелись. На верхней палубе, над ними, матросы убирали шезлонги, скатывали просмоленную парусину, которой было прикрыто багажное отделение. У сходен уже выстраивалась очередь.

В Сфакс они попали только через день, к двум часам пополудни, после семичасового переезда по железной дороге. Их встретила гнетущая жара. Против вокзала, маленького, бело-розового строеньица, тянулась, насколько хватал глаз, серая от пыли улица с вереницей хилых пальм и новых домов. Через несколько минут после прихода поезда, когда разъехались немногочисленные машины и велосипеды, город снова впал в полное оцепенение.

Они оставили чемоданы в камере хранения. Пошли по улице, которая называлась авеню Бургиба; пройдя метров триста, очутились перед рестораном. Неравномерно жужжал вращающийся вентилятор. На липких столах, покрытых клеенками, роилось множество мух, плохо побритый официант разгонял их, лениво помахивая салфеткой. За двести франков они съели салат из тунца и эскалоп по-милански.

Потом отправились на поиски отеля, сняли там комнату и попросили доставить им багаж. Они умылись, ненадолго прилегли, потом переоделись и снова вышли. Сильвия направилась в Технический коллеж, Жером поджидал ее на улице на скамейке. К четырем часам дня Сфакс начал медленно пробуждаться от спячки. Появилось много детей, женщины под чадрами, полицейские, одетые в серый поплин, нищие, повозки, ослы, буржуа в белоснежной одежде.

Сильвия вышла, держа в руках расписание своих занятий. Они еще погуляли: выпили разливного пива, поели оливок и соленого миндаля. Продавцы газет выкрикивали позавчерашний номер «Фигаро». Вот они и прибыли.

На следующий день Сильвия познакомилась с некоторыми из своих будущих коллег. Они помогли ей найти квартиру. Это были три огромные комнаты с высокими потолками и без всякой обстановки: длинный коридор заканчивался маленьким квадратным холлом, откуда пять дверей вели в три комнаты, ванную и необъятной величины кухню. Два балкона выходили на небольшой рыболовный порт, внутреннюю гавань южнее порта, несколько напоминавшую Сен-Тропез, и на зловонную лагуну. Они впервые отправились в арабскую часть города, купили там пружинный матрас, тюфяк из конского волоса, два плетеных кресла, четыре веревочных табурета, два стола, толстую циновку из желтой альфы в редких красных разводах.

Потом Сильвия приступила к занятиям. Постепенно они обжива-

лись. Прибыли их сундуки, отправленные малой скоростью. Они распаковали книги, пластинки, проигрыватель, безделушки. Из больших листов промокательной бумаги — красной, серой, зеленой — соорудили абажуры. Купили длинные, плохо отструганные доски, стояки с дюжиной отверстий и закрыли добрую половину стен полками. Всюду развесили репродукции, а на самом видном месте — фотографии всех своих друзей.

Это было печальное, неуютное жилище. Слишком высокие стены, покрытые подобием штукатурки, окрашенной желтой охрой, отваливавшейся большими кусками, полы, выстланные однообразными бесцветными плитками, бесполезный простор. Все было чересчур огромно, чересчур голо, к этому невозможно было привыкнуть. Здесь надо бы жить впятером или вшестером, хорошей компанией, коротающей время за едой, выпивкой и разговорами. Но они были одиноки, затеряны. Одну из комнат они сделали гостиной, поставили туда походную кровать, положили на нее тюфячок и накрыли пестрым покрывалом, на пол постелили толстую циновку, разбросав по ней диванные подушки, а на полках расставили тома «Плеяды», журналы, безделушки, пластинки, повесили четырех Тиснеев, большую морскую карту, «Праздничное шествие на площади Карусель» — все то, что из этого мира песка и камня возвращало их мысли на улицу Катрфаж, к долго не облетавшему дереву, к маленьким палисадничкам; в этой комнате еще чувствовалось какое-то тепло — растянувшись плашмя на циновке, поставив перед собой по крошечной чашечке турецкого кофе, они слушали «Крейцерову сонату», «Эрцгерцога», «Девушку и смерть», и эта музыка, которая в огромной, полупустой комнате, почти зале, приобретала удивительный резонанс, как бы преображала все вокруг: она была гостем, дорогим другом, потерянным и чудом обретенным вновь, она делила с ними трапезу, рассказывала о Париже; холодным ноябрьским вечером в этом чужом городе, где они были очень одиноки, где им ничто не принадлежало, музыка уносила их назад, в прошлое, возвращала им забытые чувства товарищества и человеческой общности, как будто в этой комнате с циновкой на полу, с двумя рядами полок и проигрывателем, на которые падал свет из-под цилиндрического абажура, образовалась и утвердилась некая заветная зона вне времени и пространства. Но все, что лежало за пределами этого круга, было чужим, неведомым: длинный коридор, где шаги отдавались чересчур гулко, неприветливая, огромная ледяная спальня, вся обстановка которой состояла из слишком широкой и слишком жесткой кровати, пахнувшей соломой, шаткой лампы, поставленной на старый ящик, служивший ночным столиком, плетеной корзины с бельем, табуретки, на которую кучей была свалена одежда; третьей комнатой они не пользовались и никогда туда не заходили. Каменная лестница вела в вестибюль, который то и дело заметало песком; дальше шла улица — три двухэтажных дома, сарай, где сушились губки, и пустырь. За пустырем начинался город.

Восемь месяцев, прожитых в Сфаксе, были несомненно самыми удивительными за всю их жизнь.

Порт и европейская часть Сфакса были уничтожены во время войны, теперь город состоял улиц из тридцати, срезанных вправо. Две считались главными: авеню Бургиба от вокзала к Центральному рынку, возле которого они жили, и авеню Хеди Шакера, которая шла от порта в арабскую часть города. Пересечение этих улиц образовало центр города, там находилась мэрия, где в двух залах первого этажа были выставлены кое-какие старинные глиняные изделия, с полдюжины мозаик и статуя с надгробия Хеди Шакера, убитого «Красной рукой»

незадолго до объявления независимости; кафе «Тунис», посещаемое арабами, и кафе «Режанс», посещаемое европейцами; небольшой цветник, газетный киоск, табачный ларек.

Всю европейскую часть города можно было обойти за четверть часа или около того. От их квартиры до Технического коллежа было минуты три ходьбы, до рынка — две, до ресторана, где они питались, пять, до кафе «Режанс»— шесть, столько же и до банка, до муниципальной библиотеки и до шести из семи кинематографов города. Почта, вокзал, а также стоянка машин для поездок в Тунис или Габес находились самое большее в десяти минутах ходьбы. Это были крайние точки города, которые достаточно было знать, чтобы свободно ориентироваться в Сфаксе.

Арабская часть города представляла собой живописную древнюю крепость, с коричневато-серыми стенами и воротами, которые заслуженно считались прекрасными. Они часто ходили туда, это была почти единственная цель их прогулок, но так как они всего лишь гуляли, то эта часть города навсегда осталась для них чужой. Они не могли разобраться там в самых простых вещах и видели перед собой лишь лабиринт улиц; поднимая голову, они восхищались то балконом из кованого железа, то раскрашенной балкой, то совершенством овального окна, нежной игрой света и тени или неслыханно узкой лесенкой, но все их прогулки были бесцельны: они кружили, вечно боясь заблудиться, и быстро уставали. В конце концов ничто не привлекало их в этих жалких лачугах, почти неотличимых друг от друга лавчонках, крытых базарах, в этом необъяснимом для них чередовании пустынных улиц с улицами, кишащими толпой, которая торопилась непонятно куда и зачем.

Ощущение чужеродности особенно усиливалось, становясь почти угнетающим, когда в свободные послеобеденные часы и по воскресеньям, которые приводили их в отчаяние, они проходили арабский город из конца в конец и, миновав Баб-Джебли, добирались до нескончаемых предместий Сфакса. На километры протянулись крошечные садики, кактусовые изгороди, саманные дома, хибарки из толя и картона; потом огромные лагуны, пустынные и гнилостные, а на самом краю, у горизонта — первые оливковые плантации. Они шагали часами; проходили мимо казарм, пересекали пустыри, заболоченные низменности.

Вернувшись в европейский город, пройдя мимо кино «Хилляль» или кино «Нур», усевшись в «Режансе» за столиком, хлопнув в ладоши, чтобы подозвать официанта, заказав кока-колу или бутылочку пива, купив последний номер «Монд», свистнув бродячего торговца, неизменно одетого в длинную и грязную белую рубаху, купив у него несколько пакетиков арахиса, жареного миндаля, фисташек или семян сосны, они не без грусти понимали, что тут их дом.

Они прохаживались под серыми от пыли пальмами или мимо неомавританских фасадов на авеню Бургиба; косились на безобразные витрины: жалкая мебель, люстры из кованого железа, теплые одеяла, ученические тетради, выходные платья, дамская обувь, баллоны с тутаном — это и был их мир, их подлинный мир. Домой они возвращались, еле волоча ноги; Жером готовил кофе в чехословацких «стиляжках», Сильвия проверяла кипы тетрадей.

Вначале Жером пытался найти работу; он несколько раз ездил в Тунис и благодаря письмам, которыми он запасся во Франции, а также с помощью тунисских друзей познакомился с разными людьми, работавшими в области информации, радио, туризма, народного просвещения. Но все хлопоты были напрасны: опросных анкет в Тунисе не проводили, не было и временных заработков, а все не часто встречавшиеся синекуры

были прочно заняты; к тому же у него ведь не было никакой специальности, он — не инженер, не бухгалтер, не чертежник, не врач. Ему вновь предложили должность учителя или репетитора — это ему совсем не улыбалось, и он очень быстро отложил попечение о работе. Жалованье Сильвии позволяло им скромно существовать; в Сфаксе так жило большинство.

Сильвия выбивалась из сил, объясняя, согласно программе, красоты стиля Малерба и Расина ученикам, которые по возрасту были старше ее и не умели писать. Жером попусту тратил время. Он строил различные планы: подготовиться к экзаменам по социологии, попытаться систематизировать свои мысли о кино,— но ничего не доводил до конца. Он болтался по улицам в своих ботинках от Вестона, бродил по порту, шлялся по рынку. Заходил в музей, перекидывался словечком со сторожем, разглядывал несколько минут древнюю амфору, могильную надпись, мозаику, изображавшую Давида в львином рву или Амфитриту верхом на дельфине. Наблюдал за игрой на теннисном корте, расположенном под крепостной стеной; пересекал из конца в конец арабский город, заходил на базары, ощупывал ткани, взвешивал на руке медную утварь и седла. Покупал все газеты, решал кроссворды, брал книги в библиотеке, писал друзьям немного грустные письма, которые часто оставались без ответа.

Занятия Сильвии определяли ритм их жизни. На неделю приходилось несколько светлых, приятных дней: понедельник — свободное утро и смена программы в кинематографе; среда — свободное время после обеда; пятница же вообще была свободным днем, и по пятницам вновь менялась кинопрограмма. Все остальные дни были черными. Воскресенье было нейтральным, приятным по утрам — можно было поваляться в постели и почитать только что прибывшие парижские журналы,— невероятно долгим после полудня и зловещим к вечеру, если только их не привлекал какой-нибудь фильм, что было большой редкостью, ибо два выдающихся или хотя бы сносных фильма обычно не давали подряд. Так протекали недели. Они следовали одна за другой с удручающим однообразием: четыре недели складывались в месяц или около того, месяцы все были как один. Дни сначала укорачивались, потом стали удлиняться. Зима была сырой, почти холодной. Жизнь уходила.

■

Они были абсолютно одиноки.

Сфакс был для них непроницаемым городом. Иной раз им казалось, что они никогда не смогут его разгадать, проникнуть в него. Двери перед ними никогда не откроются. По вечерам на улицах бывало много народу, толпы людей непрерывным потоком текли в обе стороны под аркадами авеню Хеди Шакера, перед отелем «Мабрук», перед Детуровским центром пропаганды, перед кино «Хилляль», перед кондитерской «Наслаждение»; все публичные места переполнены — кафе, рестораны, кино; некоторые лица на мгновение казались даже дружескими. Но стоило лишь отдалиться от центра, пойти вдоль порта, вдоль крепостной стены, как тебя охватывала пустота, смерть — огромная песчаная площадь, обсаженная карликовыми пальмами, перед жалким собором; бульвар Пиквиль, окруженный пустырями и двухэтажными домиками, улица Мангольт, улица Фезани, улица Абд эль Кадер Згаль, пустынные и голые, темные и прямые, занесенные песком. Ветер трепал рахитичные

низкорослые пальмы со вздутыми чешуйчатыми стволами, среди которых возвышалось всего лишь несколько рослых веерообразных пальм. Множество кошек рыскало по помойкам. Рыжая собака, поджав хвост, пробегала иногда вдоль стен.

Ни одной живой души; за вечно закрытыми дверями — ничего, кроме голых коридоров, каменных лестниц, слепых дворов. Улицы, срезанные под прямым углом; железные шторы, низкие изгороди, подобие площадей, подобие улиц, призрачные авеню. Они шли, молчаливые, растерянные, и иногда им казалось, что все это нереально, что Сфакс вообще не существует, что он даже и не дышит. Они искали вокруг себя признаков жизни, за которые можно было бы ухватиться. Они ни в чем не находили отклика. Ощущение одиночества становилось болезненным. Этот мир не принял их, они не могли раствориться в нем, он был им чужим, и так будет всегда. Как будто вступил в силу некий древний закон, некое неукоснительное правило, отлучавшее их раз и навсегда от этого мира: они могли идти, куда хотят, их не беспокоили, с ними не заговаривали. Они всегда будут незнакомцами, иностранцами. В порту итальянцы, мальтийцы, греки молча смотрели, как они проходят; рослые владельцы оливковых плантаций, с головы до ног в белом, в очках с золотой оправой, медленно шествовали по улице Бея в сопровождении своих управляющих, не замечая их.

С коллегами Сильвии отношения у них были весьма прохладные и даже частенько отдаленные. Штатные преподаватели французы не очень-то жаловали законтрактовавшихся. И даже те, кого это различие не шокировало, не могли простить Сильвии, что она на них не похожа: они бы хотели, чтобы она, жена учителя и сама учительница, была образцом добропорядочной провинциальной обывательницы, обладала бы в большей мере чувством собственного достоинства, выдержкой, культурой. Ведь здесь они представляют Францию. Правда, в каком-то смысле здесь были представлены две Франции: Франция преподавателей-новичков, мечтающих как можно скорее скопить деньги на домик где-нибудь в Ангулеме, Безье или Тарбе; и Франция уклонившихся от воинской повинности или по негодности освобожденных от нее, не получавших надбавки за службу в колонии и считавших поэтому хорошим тоном презирать всех остальных (но последние не задерживались в Сфаксе, большинство из них было помиловано, остальные уезжали пытать счастья в Алжир или Гвинею). Но ни те, ни другие не допускали и мысли, что в кино можно сидеть в первых рядах, возле местной шантрапы, или шляться по улицам в опорках, небритым, как какой-нибудь бродяга. Несколько раз, правда, с ними обменивались книгами, пластинками, поспорили о чем-то в «Режансе», но на этом взаимоотношения и кончились. Ни одного радушного приглашения, ни одного живого, искреннего проявления дружбы — такое не произрастало на почве Сфакса. Люди съеживались, как улитки, и прятались в свои чересчур большие дома.

Со всеми же прочими — с французскими чиновниками из «Компани Сфакс-Гафса» или из нефтяных компаний, с мусульманами, евреями, с осевшими там французскими земледельцами — дело обстояло еще хуже: всякое общение с ними было исключено. Случалось, что за целую неделю Жерому и Сильвии не удавалось ни с кем словом перемолвиться.

Вскоре начало казаться, что жизнь замерла в них. Время почти не двигалось. Ничто больше не связывало их с миром, одни лишь газеты, да и то приходившие с таким опозданием, что казались им лишь самообманом, возникающим из воспоминаний о прежней жизни, или отблес-

ком иного мира. А они всегда жили в Сфаксе и впредь будут жить только в Сфаксе. Они больше не строили планов, не проявляли нетерпения; они ничего не ждали от жизни, даже отпуска, даже не мечтали вернуться во Францию.

Они не испытывали ни радости, ни печали, ни даже скуки, но случалось, они начинали сомневаться в самом факте своего существования, да и правда — существовали ли они на свете? Ответ на этот обескураживающий вопрос не приносил им никакого удовлетворения, разве что где-то в глубине сознания брезжила, не совсем, впрочем, определенная, уверенность в том, что подобная жизнь целесообразна, соответствует их натурам и, как ни парадоксально, необходима; они находились в самом центре пустоты, обосновались на ничейной земле прямых улиц, желтого песка, лапун, серых пальм, в мире, которого они не понимали и не старались понять, ибо в своей прежней жизни никогда не готовились к тому, что им придется приспосабливаться, переделываться, перекраивая себя соответственно тому или иному пейзажу, климату, образу жизни,— ни минуты Сильвия не походила на учительницу, каковою она считалась, а Жером, шляясь по улицам, производил такое впечатление, будто на подошвах своих английских ботинок перетащил сюда если не родину, то, уж во всяком случае, свой квартал, свое гетто, свою климатическую зону, но на улице Ларби-Зарук, где он обосновался, не было даже мечети, которая составляет гордость улицы Катрфаж, и вообще, как ни напрягай воображение, в Сфаксе не было ни авеню Мак-Магона, ни «Гарри'з-бара», ни «Бальзара», ни площади Контрэскарп, ни зала «Плейель», ни «Июньской ночи на берегу Сены». Но в этой пустоте — именно из-за этой пустоты, из-за полного отсутствия всего, из-за этого вакуума, из-за существования на ничейной земле, в условиях «tabula rasa»*— им казалось, что они очищаются, обретают бо́льшую простоту, настоящую скромность. К тому же при всеобщей нищете, царящей в Тунисе, их собственная нищета уже не имела прежнего значения, так же как и те небольшие лишения, которые они испытывали, будучи цивилизованными индивидами, привыкшими к машинам, душам и замороженным напиткам.

Сильвия давала уроки, спрашивала учеников, проверяла тетради. Жером ходил в муниципальную библиотеку и без разбора читал — Борхеса, Труайя, Зераффа. Ели они в маленьком ресторанчике, почти всегда за одним и тем же столом и почти одни и те же блюда: салат из тунца, эскалоп, или шашлык, или жареную рыбу и фрукты. Заходили в «Режанс» выпить чашечку кофе-экспресс и стакан холодной воды. Они прочитывали кипы газет, смотрели фильмы, шатались по улицам.

Их жизнь походила на застарелую привычку, на почти устоявшуюся тоску — жизнь без ничего.

■

Начиная с апреля, они совершили несколько поездок. Иногда, когда впереди было три-четыре свободных дня и деньги не на исходе, они нанимали машину и ехали на юг. Или субботним вечером в шесть часов отправлялись на маршрутном такси в Сусс или Тунис и оставались там до утра понедельника.

Им хотелось бежать из Сфакса, от его мрачных улиц и пустоты, найти в открывающихся за ним пейзажах и вырисовывающихся на горизонте развалинах нечто, что бы их ослепило, потрясло, какое-то обжигающее великолепие, которое отомстило бы за них. Иногда им везло:

* Букв.: чистая доска *(лат.)*. Здесь: первозданность.

с высоты какой-нибудь горы им открывался вид на развалины дворца, храма, театра, или на зеленеющий оазис, или на длинный пляж тончайшего песка, протянувшийся полукругом от края и до края горизонта. Но чаще всего, покинув Сфакс, они обнаруживали через несколько десятков или сотен километров лишь такие же унылые улицы, такие же кишащие людьми и совершенно непонятные им базары, такие же лагуны, такие же безобразные пальмы, такую же сушь.

Они повидали Габес, Тозер, Нефту, Гафсу и Метлави, развалины Сбейтлы, Кассерины, Телепты; они пересекли мертвые города, названия которых некогда казались им волшебными: Махарес, Муларес, Матмата, Меденин; доезжали до границы Ливии.

На многие километры тянулась каменистая, серая, необитаемая земля. На ней росли лишь редкие пучки желтой травы с колючими стеблями. Им казалось, что они часами катят в облаке пыли по дороге, различимой лишь благодаря многолетним рытвинам да полустертым следам проехавших ранее машин, а на горизонте — ничего, кроме расплывчатых, сероватых холмов, разве что попадется в пути скелет осла, или старый заржавленный бидон, или нагромождение камней, которое когда-то было домом.

Иногда они ехали по отмеченной вехами, но совершенно разбитой, местами даже опасной дороге. Проезжали мимо огромных соляных озер, тянувшихся, сколько хватал взгляд, по обеим сторонам пути; их беловатая корка ослепительно сверкала на солнце, образуя на горизонте неуловимое, дрожащее мерцание, которое временами напоминало мираж: бушующие волны, зубчатые стены. Они останавливали машину, делали несколько шагов пешком. Под соляной коркой слой засохшей глины местами треснул, стал светло-коричневым, а кое-где совсем провалился, обнажив густую, темную и вязкую грязь, в которой почти тонула нога.

Стреноженные облезлые верблюды, глупые, губастые, рывками обгладывали листья с причудливо скрюченных деревьев; полудикие шелудивые собаки кружились вокруг машины; осыпающиеся каменные стены, козы с длинной черной шерстью, низенькие палатки, сооруженные из заплатанных покрывал, возвещали близость деревни или города — длинной чередой тянулись грязно-белые фасады квадратных одноэтажных домов, появлялась квадратная башня минарета, купол небольшой мечети. Они обгоняли крестьянина, семенившего рядом со своим ослом, и останавливались возле единственной гостиницы.

Присев на корточки у стены, трое мужчин ели хлеб, смачивая его капелькой масла. Носились дети. Женщина, укутанная с головы до ног в черную или лиловую чадру, закрывавшую ей даже глаза, проскальзывала иногда из одного дома в другой. Террасы двух кафе вылезали до середины улицы. Из громкоговорителя неслась арабская музыка — пронзительные переливы, сто раз повторенные, подхваченные хором, резкие жалобы флейты, звуки трещоток, барабанов и цитр. Сидя в тени, мужчины пили маленькими стаканчиками чай, играли в домино.

Они ехали мимо огромных цистерн и по неудобной дороге добирались до развалин: четыре колонны высотой в семь метров, которые уже ничего не поддерживали; рухнувшие дома, по которым еще можно было отчетливо проследить весь план постройки, начиная с выложенного плитками внутреннего дворика и кончая всеми ушедшими в землю комнатами, оборвавшимися ступеньками, подвалами; мощенные плитками улицы, остатки сточных труб. Самозванные гиды предлагали им серебряных рыбок, позеленевшие монеты и статуэтки из обожженной глины.

Перед отъездом они заходили на рынок и в крытый базар. Они

блуждали по лабиринту галерей, проходов и тупичков. Вот брадобрей брил под открытым небом, рядом с невообразимой грудой глиняных кувшинов. На осла грузили огромные конические веревочные корзины с молотым перцем. В ювелирном ряду и в ряду, где продавали ткани, торговцы, сидевшие, поджав босые ноги, на кипах одеял, разворачивали перед ними длинношерстные ковры и ковры короткошерстные, предлагали им красные шерстяные бурнусы, шерстяные и шелковые чадры, кожаные седла, расшитые серебром, блюда из чеканной меди, изделия из дерева, оружие, музыкальные инструменты, дешевые драгоценности, шали с золотым шитьем, пергаменты, украшенные арабесками.

Они ничего не покупали. Отчасти потому, что не знали, как купить, и волновались при одной мысли, что придется торговаться, но главным образом потому, что ничто не привлекало их. Ни одна из этих вещей, даже те, что казались им роскошными, не соответствовала их представлению о богатстве. Они проходили мимо, заинтересованные или равнодушные, но все, что они видели, было чуждо им, не трогало их, принадлежало иному миру. Из этих поездок они не вывозили ничего, кроме ощущения пустоты и скудости: унылые кустарники, степь, лагуны, царство камня, где ничто не растет,— символ их собственного одиночества, их собственной бесплодности.

И все же именно в Тунисе они увидели однажды дом своей мечты, красивейшее из всех жилищ. Дом стоял в Хаммамете и принадлежал стареющей американской чете, которая делила время между Тунисом и Флоренцией и для которой гостеприимство стало, видимо, единственным способом не умереть от скуки, оставшись с глазу на глаз. Одновременно с Сильвией и Жеромом они принимали у себя добрую дюжину других гостей. Общество собралось совершенно ничтожное, даже удручающее, салонные игры, игры карточные — бридж, канаста — сменялись снобистскими разговорами или еще не совсем устаревшими сплетнями, залетевшими из западных столиц, что давало повод безапелляционно высказаться и показать свою осведомленность («Я очень люблю этого человека, и все, что он делает,— великолепно...»).

Но сам дом был земным раем. Он стоял посреди огромного парка, который полого спускался к пляжу из тончайшего песка; это была небольшая старинная одноэтажная постройка местного стиля, которая, став солнцем, год от году обрастала созвездиями пристроек самой разнообразной величины и стиля; тут были и беседки, и маленькие мечети, и окруженные верандами бунгало, все они были рассыпаны по парку и соединены между собой решетчатыми галереями. В доме был восьмиугольный зал, с единственной маленькой дверью и двумя узкими бойницами в толстых стенах, сплошь уставленных книгами; там было сумрачно и прохладно, как в могильном склепе; были и крошечные комнатки, беленные известью, словно монашеские кельи, где стояло всегонавсего два глубоких низеньких кресла и такой же низкий столик; были комнаты, устланные толстыми циновками, длинные, узкие, с низкими потолками; потом шли комнаты, меблированные на английский лад, со скамейками в оконных амбразурах и монументальными каминами, возле которых друг против друга стояло по два дивана. В парке между лимонными, апельсиновыми и миндалевыми деревьями змеились устланные белым мрамором дорожки, по краям которых высились фрагменты античных колонн и статуй. Были там и ручейки, и водопады, и гроты из раковин, и бассейны с огромными белыми лилиями, среди которых мелькали серебристые рыбки. Павлины прогуливались на свободе, совсем как в былых мечтах Жерома и Сильвии. Аркады из роз вели к укромным гнездышкам среди густой зелени.

Но им все это явилось слишком поздно. Три дня, проведенных в Хаммамете, не вывели их из оцепенения. Они почувствовали, что вся эта роскошь, богатство, изобилие, вся эта насыщенность красотой их уже не трогает. Раньше они продали бы душу дьяволу за такие расписные изразцы, как в здешних ванных комнатах, за фонтаны в саду, за клетчатый бобрик в главном вестибюле, за дубовые панели библиотеки, за весь этот фаянс, вазы, ковры. Они отдали им должное только как воспоминанию о прежних своих мечтах; не то, чтобы они стали бесчувственными,— они просто не понимали, к чему все это, потеряли ориентир. Конечно, им всего легче было бы обосноваться именно в этом Тунисе — Тунисе космополитическом, с его очаровательными пережитками, приятным климатом и живописной, красочной жизнью. Конечно, именно о такой жизни мечтали они некогда; но теперь они стали лишь жителями Сфакса, провинциалами, изгнанниками.

Мир без воспоминаний, без памяти. Прошло еще какое-то время, промелькнули дни и недели, не имевшие никакой цены. Им больше ничего не хотелось. Безразличный мир. Приходили поезда, суда причаливали в порту, с них выгружали машины, медикаменты, шарикоподшипники, грузили удобрения, масла. Огромные машины с охапками соломы пересекали город, направляясь на юг, где был недород. Их жизнь шла своим неизменным ходом: школьные занятия, кофе-экспресс в «Режансе», по вечерам какой-нибудь старый фильм, газеты, кроссворды. Они превратились в сомнамбул. Они уже сами не знали, чего хотят. Они во всем разочаровались.

Теперь им казалось, что прежде — это «прежде» с каждым днем все больше и больше отодвигалось во времени, как если бы все их переживания стали легендой, утратили реальность, превратились в нечто аморфное,— прежде у них была, по крайней мере, жажда обладания. Непомерные запросы часто заменяли им тогда подлинное существование. Тогда они чувствовали, что их, обуреваемых желаниями, нетерпеливых, тянет все вперед и вперед.

А потом? Что же они такое сделали? Что с ними произошло?

То, что с ними произошло, было трагедией, но произошло это мирно, спокойно и тихой сапой завладело их заторможенной жизнью. Они заблудились в развалинах какой-то очень старой мечты, в ее бесформенных обломках.

У них не осталось ничего. Они подошли к концу пути, оказались на самом краю той весьма сомнительной траектории, которую прочертила их жизнь за последние шесть лет, посвященных погоне неизвестно за чем, ни к чему не приведшей и ничему их не научившей.

ЭПИЛОГ

Все могло бы продолжаться в том же духе. Они могли бы остаться там на всю жизнь. Жером тоже стал бы учителем. У них не было бы недостатка в деньгах. В конце концов их назначили бы в Тунис. Они обзавелись бы новыми друзьями. Купили бы машину. Приобрели бы в Марсе, в Сиди-бу-Саиде или в Эль-Манзе красивую виллу с большим садом.

Но не так-то легко будет им ускользнуть от своей судьбы. Время еще раз решит за них. Школьный год закончится. Наступит восхитительная жара. Жером переселится на пляж, и Сильвия, окончив заня-

тия, тоже присоединится к нему. Ученики сдадут Сильвии последние свои сочинения. И она и Жером почувствуют приближение каникул. Их охватит тоска по Парижу, по весне на берегах Сены, по их дереву, которое покроется цветами, по Елисейским полям, по площади Вогезов. Они растроганно вспомнят о своей столь возлюбленной свободе, о поздних вставаниях, о пиршествах при свечах. Друзья напишут им, как они собираются провести отпуск: большой дом в Турени, хороший стол, деревенские развлечения.

— А не вернуться ли нам? — спросит один из них.

— Все может пойти по-прежнему,— ответит другой.

Они упакуют чемоданы. Уложат книги, гравюры, фотографии друзей, выбросят накопившиеся бумажки, раздадут мебель, плохо оструганные доски, стояки с дюжиной отверстий, отправят багаж. И станут отсчитывать дни, часы, минуты.

В последние сфакские часы они торжественно совершат свою обычную прогулку. Пересекут Центральный рынок, пройдут мимо порта, приостановятся, чтобы, как и каждый день, полюбоваться на огромные губки, сохнущие на солнце, минуют итальянскую колбасную, пройдут мимо отеля «Под оливами», мимо муниципальной библиотеки, потом вернутся по авеню Бургиба, пройдут мимо уродливого собора, завернут к коллежу, где в последний раз раскланяются, как это делали ежедневно, с господином Мишри, старшим надзирателем, который вышагивает взад-вперед у главного входа, пройдут по улице Виктора Гюго, в последний раз увидят свой, ставший столь привычным, ресторанчик, греческую церковь. Потом через ворота Касбы войдут в арабский город, пройдут сперва улицей Баб-Джедид, потом улицей Бея, выйдут через ворота Баб-Диван, дойдут до аркад на авеню Хеди Шакера, минуют театр, два кинематографа, банк, в последний раз выпьют кофе в «Режансе», в последний раз купят сигареты, в последний раз — газеты.

Две минуты спустя они займут места в поджидающей их наемной машине, на крыше которой уже давно будут прикручены их чемоданы. Проверят, на месте ли деньги, пароходные и железнодорожные билеты, документы.

Машина медленно тронется. В начале лета, вечером, в половине шестого Сфакс покажется им очень красивым городом. Его новехонькие здания засверкают в солнечных лучах. У башен и зубчатых стен арабского города будет гордый, независимый вид. По улицам промаршируют бойскауты, одетые в красное и белое. На легком ветерке будут развеваться большие флаги — тунисский, красный с белым полумесяцем, и алжирский, красно-зеленый.

Покажется кусок ярко-голубого моря с новостройками на берегу, потом пойдут бесконечные пригороды, забитые ослами, детьми, велосипедами; а за ними—бескрайние оливковые плантации. Они выедут на дорогу Сакиет-ас-Зит, минуют амфитеатр Эль-Джема, город мошенников Мсакен, Сусс, с перенаселенным морским побережьем, Энфидавиль, с гигантскими оливковыми деревьями, Бир-бу-Рекба, славящийся своими кофейнями, фруктами, керамическими изделиями, Громбалию, Потенвиль, с бесконечными виноградниками по склонам, Хаммам Лиф, потом минуют кусочек автострады, индустриальные пригороды, мыловаренные заводы, цементные заводы — Тунис.

Они будут долго купаться посреди развалин Карфагена, потом в Марса; доберутся до Утики, Желябирии, Набёла, где накупят глиняных

изделий, и, наконец, поздней ночью в Ла-Гуллет съедят потрясающую рыбу дораду.

И вот настанет утро, когда в шесть часов они прибудут в порт. Процедура отплытия будет длинной и скучной; с большим трудом отыщут они для своих шезлонгов свободное местечко на палубе.

За переезд не случится никаких происшествий. В Марселе они выпьют по чашечке кофе с молоком и рогаликами. Они купят вчерашние номера «Монд» и «Либерасьон». В поезде под стук колес они внутренне исполнят «Аллилуйя Мессии», триумфальные гимны. Они будут отсчитывать километры; они изойдут восторгами при виде французского пейзажа — обширных нив, зеленых лесов, пастбищ, долин.

Они приедут в одиннадцать часов вечера. Их встретят все друзья и придут в восторг от их великолепного вида: они будут загоревшими, подобно великим путешественникам, и на голове у них будут красоваться огромные соломенные шляпы. Они станут рассказывать о Сфаксе, пустыне, великолепных развалинах, дешевой жизни, лазурном море. Их потащат в бар «Гарри'з». Они немедленно опьянеют. Они будут счастливы.

Итак, они вернутся, и это-то и будет хуже всего. Они вновь обретут улицу Катрфаж, великолепное дерево во дворе, свою крошечную квартирку, такую прелестную из-за низких потолков, и оба окна — одно с красной, другое с зеленой занавеской; свои любимые старые книги, кипы журналов, узенькую кровать, малюсенькую кухоньку, столь любезный им беспорядок.

Они вновь увидят Париж, и это превратится для них в настоящий праздник. Они пойдут бродить вдоль Сены, по садам Пале-Рояля, по маленьким уличкам квартала Сен-Жермен. Освещенные витрины вновь развернут перед ними свои соблазны. Мясные лавки будут ломиться от всяческой снеди. Они замешаются в сутолоку универсальных магазинов. Погрузят руки в груды шелков, прикоснутся ласкающим жестом к тяжелым флаконам духов, будут перебирать галстуки.

Они попытаются вести прежнюю жизнь. Они восстановят связи с рекламными агентствами. Но чары уже давно рассеялись. Они вновь начнут задыхаться. Им будет казаться, что они подохнут от мелочности, скудости.

Они опять возмечтают о богатстве. Они станут шарить по водосточным желобам в надежде подобрать бумажник, набитый банковыми билетами по тысяче франков каждый, или хотя бы билетик в метро. Опять возникнут мечты о бегстве в деревню. И даже о Сфаксе.

Долго они не продержатся.

И вот настанет день — разве не знали они всегда, что он настанет? — они твердо решат покончить с этим раз и навсегда, как сделали другие. Узнав об их решении, друзья будут подыскивать им работу. Их рекомендуют во многие агентства. Полные надежды, они напишут свои автобиографии, тщательно взвешивая каждое слово. Удача — хотя, в полном-то смысле слова, какая же это удача? — наконец улыбнется им. Их служебные заслуги, несмотря на полную их нерегулярность, зачтутся им. Их примут. Они сумеют найти необходимые слова, чтобы понравиться.

Так после многих и многих лет бродяжничества, устав мелочно рассчитывать и негодовать на себя за эту мелочность, Жером и Силь-

вия примут — и даже с благодарностью — пост с двойной ответственностью, но определенным жалованьем и посчитают за золотые россыпи то, что им предложит некий магнат рекламного дела.

Их назначат в Бордо, где они возглавят агентство. Они тщательно подготовятся к отъезду. Они приведут в порядок свою квартирку: сделают ремонт, освободятся от нагромождения книг, тюков белья, избытка посуды, которые всегда мешали им и под бременем которых они подчас задыхались. Они будут свободно расхаживать по своим двум комнаткам, вспоминая, как прежде все здесь казалось им невозможным и уж во всяком случае — свобода передвижения. Они увидят их впервые такими, какими давно мечтали увидеть: вновь покрашенные, сверкающие белизной и чистотой, без единой пылинки, без плесени, без трещин, без рвани, и вот тут-то и низкие потолки, и деревенский дворик с великолепным деревом предстанут перед их глазами такими, какими они некогда их увидели, а теперь скоро увидят новые владельцы.

Они распродадут книги букинистам, а барахло — старьевщикам. Они обегают портных, портних, бельевщиц. Упакуют чемоданы.

Нет, это не будет богатством. Они не сделаются президентами или генеральными директорами. Через их руки будут проходить только чужие миллионы. Им перепадут лишь крохи — для представительства: шелковые рубашки, перчатки из свиной кожи. Они будут хорошо представительствовать. И за это обзаведутся хорошей квартирой, одеждой, пищей. Им не о чем будет сожалеть.

Они получат вожделенный диван Честерфилд, и мягкие, глубокие, как в итальянских машинах, кресла из настоящей кожи, и деревенского стиля столы, и желанные конторки, банкетки, шелковые ковры, книжные шкафы из светлого дуба.

У них будут огромные, светлые, просторные комнаты, импозантная внутренняя лестница, стеклянные стены, неприступный вид. Они станут обладателями фаянса, серебряной сервировки, кружевных скатертей, богатых переплетов из красной кожи.

Им не будет и тридцати лет. Вся жизнь еще будет впереди.

Они покинут Париж в начале сентября. В вагоне первого класса они будут почти в одиночестве. Поезд очень быстро наберет скорость. Алюминиевый вагон станет мягко покачиваться.

Они уедут. Они все бросят. Они сбегут. Ничто не властно будет удержать их.

«Помнишь?» — спросит Жером. И они отдадутся воспоминаниям прошлого: тяжелые дни, их юность, первая встреча, первые опросы, дерево в саду на улице Катрфаж, исчезнувшие друзья, братские пирушки. Они вспомнят, как рыскали по Парижу в поисках сигарет и не в силах были пройти, не остановившись, мимо антиквариатов. Они мысленно вновь переживут свою жизнь в Сфаксе, свое медленное умирание и почти триумфальное возвращение.

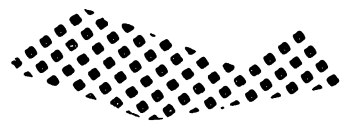
«А теперь — вот»,— скажет Сильвия. И это им покажется почти естественным.

Им будет приятно ощущать на себе легкие одежды. Они посибаритствуют в пустынном вагоне. За окном мелькнет французский ландшафт. Они молча взглянут на поля созревшей пшеницы, на мачты высоко-

вольтной передачи. Они увидят мукомольни, почти щегольского вида заводы, большие туристские лагеря, плотины, уединенные домики на лесных опушках. По белеющей дороге будут бежать дети.

Путешествие доставит им удовольствие. К полудню они вразвалку отправятся в вагон-ресторан. Они усядутся друг против друга у окна. Закажут каждому по стаканчику виски. В последний раз обменяются заговорщицкой улыбкой. Туго накрахмаленные скатерти и салфетки, массивные приборы с маркой Агентства спальных вагонов, толстые, украшенные гербами тарелки покажутся им прелюдией к великолепному пиршеству. Но завтрак, который им подадут, по совести говоря, будет попросту безвкусен.

Карл Маркс сказал, что способ является частью истины в той же мере, что и результат. Нужно, чтобы поиски истины сами по себе были бы истинными; истинные поиски — это развернутая истина, отдельные части которой соединяются в результате.



Из итальянской поэзии

Эудженио Монтале

Вступление и перевод с итальянского
ЕВГЕНИЯ СОЛОНОВИЧА

Имя Э. Монтале не случайно чаще всего называют рядом с двумя другими — Дж. Унгаретти и С. Квазимодо: в истории современной литературы с этими тремя именами связано то лучшее, что дал так называемый герметизм — основное течение в итальянской поэзии 20—30-х годов,— бывший реакцией многих итальянских поэтов на фашистскую диктатуру. Тоталитарный режим Муссолини нуждался в искусстве, которое не только бы прославляло его, но и воспитывало бы «чернь» в духе слепой преданности новому порядку. Произведения такого «искусства» вскоре наводнили книжные рынки, украсили залы картинных галерей, зазвучали с подмостков, появились на киноэкранах. В этих условиях многие представители итальянской интеллигенции, кому дороги были оказавшиеся под угрозой культурные ценности прошлого, те, кто хотел подчеркнуть прежде всего свою непричастность к этому режиму, к поощряемой им псевдокультуре, замыкаются в себе. Фашистскому искусству они противопоставляют чистое искусство, барабанному бою в стихах — ювелирную работу над каждым звуком, словом, образом; лучшие образцы итальянской поэзии тех лет несут в себе определенное пессимистическое начало: пессимизм этот объясняется неприятием официального оптимизма, лицемерной помпезности фашистского искусства с его псевдореализмом, с его политическими мифами.

Так в поэзии Италии рождается новое направление — герметическое. Главным в поэзии герметиков становится настроение, автор как бы предоставляет читателям возможность, право выбирать среди его стихов или отдельных строф такие, что были бы созвучны их, читателей, чувствам, переживаниям, личной истории (личной до тех пор, пока сам поэт не выйдет за ее рамки). Герметическую поэзию называют иногда «поэзией отсутствия»: отрешенность от всего, что прямо или косвенно связано с исторической действительностью, это крайность, породившая еще одну — герметики лишили поэзию ее функции диалога, она зазвучала монологом, стала герметической и в том смысле, что информация, которую она несет, оказалась в известной степени зашифрованной, труднодоступной.

«Герметизм был заключительным этапом кризиса, являвшегося в своей основе кризисом политическим. Не будь фашизма, мы не были бы герметиками... Когда пришла война, произошла молниеносная дегерметизация: мы ясно смотрели на вещи и научились говорить ясно»,— пишет итальянский критик Джанкарло Вигорелли. Быть может, отход от герметизма и не был столь молниеносным, как это представляется сегодня итальянскому критику, но то, что суровая реальность помогла художникам преодолеть кризис сознания, несомненно. Эудженио Монтале, не пощадив себя самого, выразил свое отношение к пассивному протесту следующими словами:

...вода размывать продолжает
берега, и нет невиновных больше.

Э. Монтале — быть может, самый сложный из поэтов герметической школы. Его лирика строится на полутонах, на недосказанности, слово и образ в ней часто многозначны, они не вызывают настойчиво определенные ассоциации, а лишь намекают на возможность таких ассоциаций. Нередко образы составляют длинную цепь, логическая связь между ними подчеркивается паузами, иначе говоря, начинает работать

ритм, как он работает, например, в стихотворении «Английский рожок», передавая и порывистость ветра, и то, как он все время меняет направление, и скрипение стволов, и отзвуки грома, и рокот моря.

Лирический диапазон Монтале неширок, поэт неоднократно возвращается к однажды уже встречавшимся у него мотивам, нередко обращается к памяти как не осквернённому временем источнику, путь к которому известен ему одному.

Если говорить о форме, то Монтале не отказался от герметизма даже тогда, когда буря времени, сотрясая башни из слоновой кости, заставила зазвучать по-новому, свободно голоса затворников.

Как петь могли мы, чувствуя на сердце
подкованный ботинок иноземца...—

напишет Квазимодо; но задолго до того дня, когда родятся эти строки, Монтале, нарушив по существу первую заповедь герметизма, взглянет правде в глаза и предскажет приближение страшной — второй мировой — войны.

Буря времени. Она ворвалась в поэзию Монтале, разомкнув круг ее излюбленных мотивов, и если поэзия эта с самого начала несла в себе высокий драматический накал, то теперь она достигла подлинного трагизма, о чем свидетельствуют, например, такие стихотворения, как «Глухарь», «Сон узника», «Гитлеровская весна», по праву вошедшие в сокровищницу поэзии итальянского Сопротивления.

Избегая риторики, словесного расточительства, Монтале неизменно экономен в выборе выразительных средств, и подчас экономность эта переходит в скупость, граничащую с сухостью. Но лучшие образы поэта при всей их лаконичности объемны, сочны, поэт как бы уступает место живописцу. Вот три строчки из «Доры Маркус»:

И здесь, где древняя жизнь
с игрою красок ее
исходит тоской по Востоку...

Это из первой части стихотворения, а во второй упоминается Равенна, хранительница всемирно известных шедевров древнего искусства. Всего три короткие строчки, но они как бы вводят читателя в мавзолей Галлы Плацидии, в базилики св. Аполлинария, старую и новую, с их замечательными мозаиками.

Эта подборка отражает различные периоды творчества Монтале: в нее вошли и его ранние стихотворения, и стихи, написанные в годы войны и увидевшие свет в первые послевоенные годы. Вот уже лет десять поэт, всегда писавший мало, не выпускает новых книг, и представленные здесь образцы гражданской лирики по-прежнему завершают созданное им за многие годы.

Эудженио Монтале, которому недавно исполнилось семьдесят лет, выпустил, начиная с 1925 г., три небольшие поэтические книги, и каждая из них была событием в литературной жизни Италии, где всегда любили и чувствовали настоящую поэзию. Стихи Монтале нужно именно почувствовать, и тогда многие из них станут значительно прозрачнее, чем могут показаться на первый взгляд.

■ ■ ■

Потрескивающее пламя
зеленеет в жаровне,
и сумрачный воздух навис
над нерешительным миром.
Усталый старик
сном всеми покинутого существа
спит у огня.
В этом гибельном свете,
который подделывается под
бронзу, не просыпайся,
уснувший! Ты же, прохожий,
неслышно ступай, но прежде
ветку в огонь подбрось
и гроздь винограда в корзину,
упавшую рядом:
вываливаются на землю припасы,
оставленные для последней
дороги.

■ ■ ■

В час, когда для зноя не преграда
раскаленная ограда сада,
вслушиваться в звуки, среди
которых —
щелканье дроздов, змеиный
шорох.

Наблюдать, как по стеблю вики
или в трещинах на иссохшей почве
муравьи снуют деловитые,
вытянувшись в красные цепочки.

Видеть, в зелени отыскав
прорывы,
отдаленного моря переливы
там, где скрип стрекоз целыми
днями
не молкнет над лысыми камнями.

И, вернувшись на солнцепек
в итоге,
чувствовать с горечью, насколько
жизнь, ее заботы и тревоги —
в этой — краткой, долгой ли —
дороге
вдоль стены в бутылочных
осколках.

Гитлеровская весна *

И та, что солнце провожает взглядом...
(Данте (?)—к Джованни Квирини)

Густое белое облако бешеных свиноголовок
окружает тусклые фонари, вьется над парапетами,
покрывает саваном землю, и этот саван, как сахар,
скрипит под ногами; неизбежное лето
ночную изморозь уже изгоняет
из тайных пещер умершего времени года,
из садов, что идут от Майяно до этих песков.

Недавно над Корсо пронесся посланец преисподней
под восторженные вопли убийц, оркестровая яма,
сверкающая, украшенная крестами, его подцепила и поглотила;
закрылись витрины, бедные
и беззащитные, хотя и у них
оружие есть — игрушечные пушчонки,
лавку запер мясник, убиравший
телячьи головы ягодами, праздник
тихонь палачей, пока что не знающих крови,
вдруг обернулся мерзкою тресконой ** сломанных крыльев,
теней над поймой, а вода размывать продолжает
берега, и нет невиновных больше.

Итак, впустую все? И римские свечи
на святого Иоана, вялого света которых
для горизонта было мало, и заверенья,
и долгие прощанья, многозначительные, как крестины,
при неумолимом приближенье орды (но весенняя почка
над льдами и над твоими берегами
пронзила воздух, затаив в себе
семь ангелов из книги Товита,
грядущего семена), и гелиотропы,
твоими сотворенные руками,—

* Гитлер и Муссолини во Флоренции. Торжественный вечер в театре «Комунале». Над Арно снегопад белых бабочек *(прим. автора)*.
** Дерсвенский танец.

все сожжено, все выпито пыльцою,
хрустящей, как огонь, и колючей,
как вьюга...
О, и раненой весне
быть праздником, коль скоро этой смерти
она несет погибель! Продолжай,
уделу повинуясь, вверх смотреть
ты, Клития, что, изменившись даже,
любовь хранишь, как прежде, неизменной,
смотри туда, пока слепое солнце,
которое в себе несешь, померкнет
в другом и в нем во имя всех погибнет.
Быть может, вой сирен и колокольный бой,
приветствующие чудовищ в этот вечер
их встречи, уже сливаются с другим,
всепобеждающим, свободным звуком,
с дыханием зари, что завтра всем
предстанет — светлая, но не от этих
неунимающихся страшных крыльев,
над выжженными отмелями юга...

Английский рожок

О ветер, ты играешь в этот вечер
— ты как бы лезвий лязг передаешь —
на инструментах вздыбленных деревьев
и горизонт метешь,
где, словно вслед бумажным змеям, тянутся
линии светлые — лучи заката
(среди громов кочуют облака,
в далекие Эльдорадо
врата!),
и море меняет оттенки
свинцовой своей чешуи
и пеной землю окатывает,
и близится ночь, темнота.
О ветер, ответь, не таи,
что стоит тебе, стихии,
в струны ударить глухие,
тайные струны
мои?

Фьезоланское окно

Здесь, где платья из искусственного шелка
от коварного жучка пострадали
и где к запаху камфары привыкла
моль, поселившаяся в книгах,
карабкается птица по спирали
на вяз, и проглядывает солнце
сквозь листья. Другой свет, другое пламя —
это ты, о мой плющ пунцовый.

Глухарь

Куда свалил тебя короткий выстрел
(ты словно черно-красное рагу
из неба и земли, кипит твой голос),
там я пылаю, в том же самом рву.

О помощи взывает плач. Гораздо
милее было жить, чем здесь в грязи
барахтаться, в проклятой этой магме,
которая испепелить грозит.

В груди моей твоя зияет рана
под слипшимся крылом. Хочу взлететь,
но нет, отяжелел. От нас осталось
лишь перышко-другое на дубу.

Заботы о гнезде, любовь, потомство
в скорлупках мраморных! Подумать только —
как гусеницы, на растеньях вечных
сверкают почки. Зевс — в земле сырой.

■ ■ ■

Натруженно скрипит колодца ворот,
вода и свет сливаются в одно.
Колышатся круги воспоминаний,
улыбка смутная едва видна.
К расплывчатым губам лицом склоняюсь,
и прошлое, лишаясь очертаний,
становится далеким-предалеким,
чужим...
Лебедка не закреплена
и вновь уносит на глухое дно
твой образ. Между нами — глубина.

■ ■ ■

А над глазами у тебя сосульки,
я их снимаю, это от высоких
туманов, встреченных в пути тобою.
Ты то уснешь, то снова вдруг проснешься.

Уж полдень: мушмула бросает черную
тень на окно, совсем не греет солнце.
Другие тени входят в переулок,
не зная, где ты — здесь или не здесь.

Из окна поезда

До этого лилово-красных горлиц
никто в Сесто Календе не упомнит.
Так сообщается в газетах. Тщетно
я редких птиц высматривал в окно.
Твой воротник, но не такой расцветки,—
вот это я увидел, он раскачивал
тростинку. Только для меня он вспыхнул
и в воду плюхнулся. И заслонил
другой полет своим полетом огненным.

Дора Маркус

I

Это было недалеко от моста,
ведущего к порту Корсини, там, где редкие
гребцы, почти неподвижные, перебирают
веслами. Ты мысленно видела другие места
и указывала рукой на другой,
невидимый берег — твою настоящую родину.
Потом мы проплыли каналом до городской
верфи, лоснившейся от копоти,—
туда, где на глубоководье тонула
ленивая, с короткой памятью весна.

И здесь, где древняя жизнь
с игрою красок ее
исходит тоской по Востоку,
твои слова переливались, как чешуя
умирающей краснобородки.

Твоя тревога напоминает мне полет
птиц, разбивающихся о вышки
маяков вечерами в бурю.
Твоя нежность — та же буря, она бушует,
хоть и знать о себе не дает,
да и реже случаются ее передышки.
Не понимаю, где силы ты берешь
при том, что озеро сердца твоего
зыбь равнодушия покрыла. Быть может,
все — амулет, который ты хранишь
с пуховкой рядом и с губной помадой:
мышонок белый из слоновой кости.
Так ты и существуешь, так живешь!

II

Теперь у себя в Каринтии,
где мирты цветут над озерами,
ты из окна глядишь,
как пасется коза-трусиха,

как над липами, между скатов
крыш поднимается вечер,
как ложатся на воду вспышки
веранд и пансионатов.

С озера гомон гусей
в сумерках долетает
и моторов биенье.
И белые стены рассказывают
историю светлых ошибок
зеркалу, видевшему твое
прежнее отраженье,
и зеркало впитывает ее,
так что стереть — невозможно.

Легенда твоя! Но взгляни —
полны легендою той же
на больших золотых портретах
взгляды мужчин с надменными
и жалкими бакенбардами.
И она возвращается, Дора,
едва заиграет гармоника
в сумерках, а они
наступают все позже.

Вот она. Вечнозеленый
лавр для приправ остается.
Не меняется голос.
Далеко до Равенны. Яд
источает жестокая вера.
Что нужно ей? Неизменны
голос, легенда ль, судьба...
Но поздно. Чем дальше, тем позже.

Сон узника

Рассветы здесь от ночей почти что неотличимы.

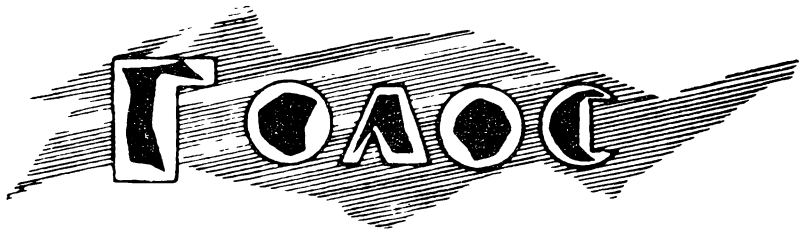
Зигзаги стай над вышками часовых —
в дни борьбы мои единственные крылья,
пронизывающий сквозняк,
в глазке — глаз начальника охраны,
треск раскалываемых орехов, урчанье
масла в ямах, вертелов вращенье —
явь или виденье, но солома — злато,
цвета винного фонарь — очаг,
если верю, уснув, что вновь я у ног твоих.

Чистка длится извечно. Необъяснимый бред.
Говорят, кто отрекается и подписывает,
может спастись от этого убоя гусей,
говорят, кто хнычет и признается
и оговаривает других, заполучает половник,
вместо того чтобы угодить в паштет,
предназначенный злым богам.

Соображающий туго, израненный
колючим ложем, я слился воедино
с полетом моли, превращающей в порошок
ботинок на полу,
и пестрыми кимоно огней,
до рассвета развешанных на вышках;
я услышал доносимый ветром запах
паленой кожи из печей;
я взглянул по сторонам, я вызвал
радуги над горизонтами паутины
и лепестки над прутьями решеток,
я встал, я опять упал на дно,
где минуте столетие равно.

И выстрелы повторяются, и шаги,
и еще не знаю, с чем к балу приду,
начиняющим буду иль начинкой.
Долгое уж очень ожиданье.
Мой сон о тебе не окончен.

ГЭБРИЕЛ ОКАРА



ПОВЕСТЬ

Перевод с английского
АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

1

Люди говорили, что у Около разные глаза и голова не в порядке. Это от книг, это от долгих прогулок по лесу — считали одни. Это оттого, что он подолгу сидит над рекой,— полагали другие.

Так говорили и шептали в деревне Амату, так говорили и шептали повсюду. У Около впалая грудь, передавали люди друг другу. У него слабая грудь, у него нету тени. Ему приписывалось все, что порочит человека,— лишь потому, что он осмелился искать суть. Этим поискам он отдал всего себя и свою тень.

Все началось, когда Около закончил учение и вернулся к своему народу. Когда он вернулся к своему народу, слова о предстоящем носились в небе, как птицы, слухи о предстоящем скользили по реке, как рыбы. Около не стал радоваться со всеми, ибо то, что было, ушло, и все на свете лишилось корней. Поэтому он начал искать суть. Узнав об этом, старейшины перестали хлопать себя по бедрам от радости.

Зачем Около ищет суть? — удивлялись они. Все изменилось, мир теперь другой, они стали старейшинами. Никто никогда не искал сути. Почему Около надумал искать суть именно тогда, когда они стали старейшинами? Он должен прекратить поиски. Он не должен омрачать чужую радость.

Так говорил вождь Изонго старейшинам, и старейшины поворачивали его слова так и этак, чтобы найти тропу, которая огибает неприятности. Они обдумали его слова и послали к Около гонцов с требованием прекратить поиски.

Гонцы — их было трое — неуверенно шли к дому Около.

Первый гонец. Я споткнулся на правую ногу.

Второй гонец. Это к худу или к добру?

Первый гонец (торжественно). Это не к добру.

Второй гонец. Не к добру? Но моя правая нога говорит не о дурном.

Третий гонец. Перестаньте городить чепуху! Эти слова теперь лишены смысла. Не говорите слов, которые ничего не значат.

Первый гонец. Для меня они много значат. Моя правая нога предупреждает меня об опасности.

Второй гонец. И для меня они много значат. Меня предостерегает левая нога.

Третий гонец (презрительно). Вздор.

Первый гонец. Не слушай его. Он говорит так, потому что сдал экзамен. Он сдал экзамен, и поэтому его уши и сердце принимают все — как мусорная яма.

Третий гонец. Твои слова для меня ничто. Я говорю: раз все изменилось, и ты меняйся!

Первый гонец (плюет наземь). Послушай его поучения — все меняется. Ха-ха-ха... Меняется, меняется. Он всегда говорит о переменах. Ха-ха-ха... Как это говорят белые? «Старый порядок меняется...» Не помню, как дальше...

Третий гонец (сердито). Замолчи. Ты ничего не знаешь.

Первый гонец (тоже сердито). Я ничего не знаю? Я ничего не знаю? Это оттого, что я не ходил в школу? По-твоему, у меня нет ни желчи, ни головы? Я ничего не знаю? Ты сам ответь на мой вопрос! Твои волосы были черные-черные, потом они стали бе-

лыми, как бѣлая одежда, а теперь черные-черные, чернее, чем черные. Отчего? Молчишь! Ответь же! А еще говоришь, что я ничего не знаю.

Второй гонец (шепчет, вращая глазами). Тише, тише! Уши Амату открыты. Если это дойдет до слуха Изонго, мы лишимся работы. Вы сами знаете. Что до меня (он пожимает плечами), если мир повернется так, я согласен. Если он повернется иначе, я тоже согласен. Куда бы мир ни повернулся, я соглашусь со всем. Я люблю спать, я люблю жену и сына, поэтому я не хочу думать.

Третий гонец. Ты не знаешь, что ты говоришь.

Первый гонец (повышая голос). Он хочет подняться до ока небесного.

Второй гонец (совсем тихим шепотом). Умолкните, сдержите себя. Я говорю: сдержите себя перед делом, это — серьезное дело.

Поучительные слова дошли до слуха и проникли в сердца. Каждый замкнул в себе речь, и они подошли к дому Около с закрытыми ртами.

День кончался, Около стоял у окна. Он стоял и смотрел на солнце, садившееся за деревьями. Река, как слабеющая память, отражала последние блестки. Она была как улыбка идола: кто знает, что она значит? Около смотрел на пальмы. Они были подобны замершим посреди пляски женщинам с распущенными волосами. Возвращавшиеся домой белые цапли колыхались над рекой, как лепестки цветов. А на реке усталые руки и плечи направляли лодки, тоже домой. Девочка с полузрелыми манговыми грудями, девочка в одной повязке на бедрах погружала весло в благодатные воды.

Около вернулся к столу и раскрыл книгу. Он читал книгу, не замечая времени, пока ночь не закрыла ока небесного. Он опять подошел к окну и взглянул на ночь. Луна была полной, она едва начала убывать. Неясный свет, окружавший ее, говорил о празднестве вверх или вниз по течению. По лицу луны и по праздничному ее ореолу лениво тянулись темные облака, бросавшие на реку грозные тени. А поодаль луны, удушая звезды и утверждая однообразие мрака, крались большие черные тучи, похожие на отвратительные искаженные лица.

Послышался шелест шагов, и Около выглянул из окна. Перед дверью стояли три человека с закрытыми ртами.

— Люди, кто вы? — спросил Около. Люди стояли с закрытыми ртами.— Если вы гости — входите! — Люди стояли с закрытыми ртами.— Кто вы? — опять спросил Около и пошел к двери. Он сделал шаг, другой, третий, и люди бросились прочь от его дома.

Около не знал причины их бегства, как не знал причины многого из того, что происходило в деревне. Удивление заставило его распахнуть дверь. Около увидел толпу, толпу из мужчин, женщин и детей, одновременно говоривших и слушавших тех троих, которые что-то доказывали, размахивая руками. Удивление повело Около к толпе, и кто-то испуганно закричал:

— Он идет! Он идет!

Ноги Около вросли в землю. Женщины схватили своих детей и ринулись по домам. Если слюна человека с головой не в порядке попадет в рот здорового человека, у него тоже будет голова не в порядке. Поэтому побежали женщины, поэтому побежали мужчины с впалой грудью, мужчины без тени. Трое говоривших толпе дрогнули, но остались на месте.

Около узнал их и обратился к ним. Они стояли с закрытыми ртами, и лица их были мрачны. Оставшаяся толпа притихла. Молчание превосходило молчание. Три гонца стояли с закрытыми ртами и смотрели на Около. Мужчина вышел из толпы и встал рядом с гонцами. Они стояли в ряд, не сводя глаз с Около. Бесшумными шагами, как на охоте, они пошли на Около. Около не сводил с них глаз. Четверо приближались. Около не шевелился. Они подошли близко и одним прыжком бросились на Около. Он упал на землю, и четверо упали с ним. Руки впились в Около, тысяча рук, руки всего мира. Около боролся, он вырывался, он бил нападающих всей силой своей тени, всей своей жизнью и вдруг с изумлением обнаружил, что он стоит на земле и никто его больше не держит. Он побежал. Топот бегущих ног гнался за ним. Он бежал. Миллион бегущих ног грохотал за его спиной. Он не заметил, как пробежал мимо собственного дома, как вбежал в чужой дом. Женщина, кормившая младенца, закричала в испуге. Один прыжок — и Около снова бежал по улице. Бегущие ноги приближались, ноги бессердечного мира. Около свернул за угол и чуть не сбил наземь юношу и девушку, которые стояли, обняв друг друга. Они даже не удостоили его взглядом. Он свернул за угол. Собака залаяла на него. Около бежал. Он был уже за околицей. Перед ним была только одна хижина. За ней — тайны леса. Около бежал. Голос из хижины окликнул его.

— Заходи,— сказал голос,— заходи быстрей!

Не раздумывая, Около вбежал в темноту хижины и остановился, переводя дыхание. На улице лаяла собака. Бегущие ноги мира остановились, и победный вопль, потрясая деревню, коснулся ока небесного. Он потряс деревню, как пушечный выстрел, и страх вполз в Около. Он подумал, нельзя ли бежать в окно, но рука из темноты дотронулась до его плеча.

— Оставайся тут,— прошептала темнота.— Здесь они с тобой ничего не сделают.

И Около увидел, как поднялась циновка, закрывавшая дверь.

В лунном свете виднелись лица, множество лиц, лоснящихся, потных, спорящих, яростных. Мрачных лиц, как лесная глушь, озаренная светляками. И вот тень заради-

ла дверь, и наступило молчание. И голос, прохладный и чистый, словно стакан воды, выплеснулся навстречу толпе.

— Что случилось? Зачем вы опять пришли? Что вам надо от ведьмы?

— От тебя нам ничего не надо,— сказал голос в толпе.— От тебя нам ничего не надо. Нам нужен тот, кого ты прячешь в своем доме.

— У меня никого нет. Зачем мне прятать кого-то из тех, кто прозвал меня ведьмой и выгнал вон из деревни? Зачем мне прятать кого-то из вас? Оставьте меня. Уходите прочь! — говорила без страха стоявшая тень.

Но кто-то в толпе сказал еще громче:

— Ты хочешь, чтоб мы ушли? Ты не смеешь нам так говорить. Мы же знаем — ты ведьма. В старые времена ты не смела бы так говорить с нами. А теперь...

— Войдите в мой дом, и возьмите меня, и повесьте, как в старые времена. Войдите же и возьмите меня,— бросила вызов толпе стоявшая тень.

— Отдай нам его! — крикнул голос.

— Кого вы хотите? — бесстрашно спросила Туэре.

— Отдай нам Около.

— Около? Зачем мне прятать Около? Разве он не один из вас?

— Хватит с ней говорить,— сказал голос.— Войдем в ее дом и возьмем его.

— Я же сказала: у меня никого нет. Если вы говорите, что тот, кто вам нужен, в моем доме, войдите и заберите его,— продолжала бесстрашно Туэре.

— Так ты говоришь,что он убежал в лес? — спросил голос.

— Ничего я не говорю. Не вини меня в том, чего я не говорила,— сказала Туэре.

— И ты не слыхала его шагов? — спросил другой голос.

— Я привыкла слышать только дурные шаги. Вот я и слыхала только дурные шаги.

— Ты говоришь, ты слыхала дурные шаги?

— Да. Дурные шаги озлобленных душ.

— Я же сказал, довольно с ней говорить. Я видел двумя своими глазами, как Около вошел в ее дом. Я ведь был впереди. Войдем и возьмем его,— произнес нетерпеливый голос в толпе.

Когда он кончил, Туэре сделала шаг вперед. Она пошла навстречу толпе, и толпа подалась.

— Стойте! — крикнул голос в хвосте толпы.— Стойте! Она ничего нам не сделает. Мы все ходим в церковь. Мы все знаем бога. Она ничего не может нам сделать.

— Это ты говоришь так? — спросила Туэре.— Это ты, Сейту? Это ты первым назвал меня ведьмой, и после все стали звать меня ведьмой. А теперь ты сам говоришь, что я ничего не могу тебе сделать. Когда это ты перестал верить в мое колдовство? Ты говоришь, что узнал бога. Так войди же в мой дом!

— Ты ничего не можешь,— повторил Сейту в хвосте толпы.

— Я же сказал, довольно с ней спорить,— сказал тот, кто говорил это прежде.— Наше время кончается.

— Понимаю... Вы узнали, что время кончается. И все же, когда время отца моего кончилось, и он ушел навсегда, вы, люди, приписали это мне. А когда время моей матери кончилось, и она ушла навсегда, вы сказали, что это я погубила ее своим колдовством. Чье время не кончается? Я спрашиваю, чье время не кончается? Наше время кончается так же, как кончилось время многих из вашей родни, ваших отцов и матерей, которые навсегда ушли в страну мертвых. И вы не убили их колдовством. Это я своим колдовством убила отца и мать. Да, вы сказали, что я ведьма,— что ж, я и есть ведьма.— Стоявшая тень говорила с сердцем, она смотрела на действие своих слов — так в школе учительница смотрит, как действуют на учеников ее проповеди. Толпа колыхалась взад-вперед, не зная, что делать.

В доме стоял Около, слушая все эти речи и отвечая им своим сердцем. Он спрашивал сердцем, отчего эта женщина так поступает. Он слишком много слыхал о ее судьбе. Она была девушкой необычных привычек — всегда ходила одна, говорила сама с собой. Она не смотрела на юношей, хотя красота ее убивала голод. И каждый думал: быть может, ей не хватает чего-то, что должно быть у каждой женщины. Не за странное поведение люди прозвали ее ведьмой. Они открыто назвали ее ведьмой, когда умер ее отец и через несколько недель — мать, и потом один за другим все, кто ходил к ней свататься. Все это помнил Около. И он так же помнил, как стояла она в кольце злых глаз и злых лиц, обвинявших ее в колдовстве и убийстве родителей.

Люди изгнали ее из деревни. Но были люди, и он в их числе, у которых сердце горело оттого, что они не могли ей помочь. Но жжение в сердце понемногу угасло, умерло вместе с годами, что гаснут под сенью обычаев. И сейчас он стоял и дивился, отчего она его защищает. Он ведь был частью того общества, которое ославило и и отвергло ее. И вот теперь она защищает его от этого самого общества.

Поэтому сердце его было полно стыда и раскаянья, когда он приблизился к двери и глянул на улицу. Он не заслуживал такого отношения этой женщины. Стыд, как ливень, пал на него и проник до костей. Он выглянул из двери и увидел, что толпа колышется взад-вперед, спорит и не может наспориться.

— Войдите, коль не боитесь,— снова бросила вызов Туэре.

— Ты ничего нам не сделаешь,— сказал из хвоста толпы Сейту, считавший себя голосом всей толпы.

Около хотел выйти, но в груди его спорили два разных голоса. Один говорил «иди», а другой говорил «стой», и, прежде, чем понял Около, которого голоса слушаться, Туэре бросила новый вызов толпе.

— Вы боитесь войти, вы бесстрашны только в толпе.

— Мы узнали бога. Ты нам ничего не сделаешь. Отдай нам того, кто нам нужен,— сказал Сейту в хвосте толпы.

Туэре, прямая, как луч, сделала шаг вперед.

— Тогда я сама пойду к вам,— сказала она и пошла к толпе. Толпа отшатнулась, толпа показала спины и побежала. Побежал и Сейту, голос народа. Они бежали, и пятки их стучали по их затылкам. Кому же хочется помирать от чесотки? Никому. И они бежали всем сердцем и всеми своими тенями. Туэре стояла и слушала, как замирают дурные шаги, и вдруг она улыбнулась первой улыбкой с тех пор, как ее ославили ведьмой и обрекли на изгнание.

Около хотел уйти, но Туэре уже возвращалась в дом. Он хотел уйти, но сердце сказало ему «стой». Уйти сейчас — низкая неблагодарность, такая неблагодарность, что ниже отказа от собственных матери и отца. Сердце сказало ему «останься», и он возвратился во мрак хижины.

Туэре вернулась в дом и завесила дверь циновкой. И тьма в ее доме стала темнее тьмы. Они были рядом, но Около не видел Туэре. И они молчали, не видя друг друга, и прислушивались к своим сердцам, прислушивались к тишине. И вдруг Около услышал шаги. Шаги направились к очагу, к умирающим углям. Потом он увидел, как угли зашевелились и замерцали, словно солнце перед восходом или сразу же после заката. Потом он увидел, как щепки и прутья упали на угли. И он услышал, как хозяйка пытается выдуть из углей живое пламя. Она дула, дула, дула и дула, но угли не разгорались, а только краснели, они были подобно богу, который требует новых жертв. Они только краснели, озаряя умоляющее лицо женщины. Она продолжала дуть, дыханье ее было легко и слабо. Вспыхнул лишь один язычок огня, но тут же погас.

Около смотрел на нее и слушал свое сердце. Сколько лет погубила Туэре, оживляя гаснущие угольки очага своим дыханием, своею тенью, своими чувствами и воспоминаниями?

Так Около стоял, говоря со своим сердцем, когда голос снаружи вошел в него с просьбой поднести из угла еще дров. Вздрогнув, он двинулся в угол с вытянутыми руками. Очень скоро руки коснулись стены. И тогда, опустив руки, он нащупал дрова, приставленные к стене. Он поднял их и пошел назад. Невидимые руки взяли дрова и положили их на угли. Снова женщина принялась раздувать пламя. И тогда вспыхнули сразу два языка. Два языка пламени влились друг в друга и стали одним. Пламя запрыгало вверх и вниз, оно разрасталось, извивалось, плясало, пожирая душу дров, словно страсть. И лицо Туэре сияло довольством, ибо дыхание ее и тень вошли в пламя. Она по-прежнему стояла на коленях перед очагом, внимательно глядя в огонь, глядя глубже огня, в корень пламени. Она по-прежнему стояла на коленях, но потом медленно поднялась и взглянула в лицо Около. И прежде, чем он успел раскрыть рот для слов благодарности, Туэре заговорила сама.

— Как ты надеешься найти суть? Как ты надеешься найти суть, когда все замкнули свои сердца?

Около собрался ответить, но не успел.

— Ты хочешь спросить, откуда я это знаю? — продолжала Туэре.— Я знаю. Не покидая дома, я знаю все, что случается в этой деревне. Как и где ты надеешься найти суть, когда все говорят лишь о том, что лежит на виду, когда все на свете лишилось корней? Как ты надеешься найти суть, когда страх наполняет низких, а высокие полны лишь ямсом? Не ищи сути. Не мучай себя.

— Я не могу не искать,— шепотом-шепотом ответил Около.— Я не могу не искать. Я должен найти суть. Она есть. Я голос замкнутых сердец. Старейшины не хотят, чтобы люди слышали этот голос, поэтому они хотят помешать мне искать. Их сердца наполнены ненавистью, но...

— Тс-с! — перебила его Туэре.—Я слышу шаги.— Около прислушался и услышал шаги, бесцеремонные шаги, они направлялись к хижине.

2

Бесцеремонные шаги, дурные шаги приближались. Они подошли к двери и замерли.

— Я выйду к нему,— прошептал Около, вставая, но Туэре опередила его. Она отстранила циновку, закрывавшую дверь, и в ту же минуту злоба выплеснулась из уст вождя Изонго.

— Туэре,— сказал он.— Отдай нам Около, не то мы сожжем твой дом.

— Я не слышу твоих слов,— сказала Туэре. Голос ее был прям, Туэре стояла перед толпой прямая, словно бамбук.

Вождь рассмеялся смехом, который не достигал его сердца. Толпа колыхалась взад-вперед, подобно высокой траве под порывами ветра.

— То, что ты говоришь, не входит в мое сердце,— сказала Туэре, взглянув в колышащиеся лица толпы и в глаза вождя Изонго.— Уходите прочь! Мне некого вам отдавать,— сказала она, повернувшись к толпе спиной. Голос вождя Изонго задержал ее на пороге хижины.

— Мы знаем — Около там, в темном углу, он хочет спрятаться во тьме. Если ты не отдашь нам его, мы сожжем твой дом до земли,— голос Изонго был камнем, слова разлетались, словно осколки.

Туэре обернулась и посмотрела на вождя Изонго и на толпу. Душа ее пахла яростью.

— Ты хочешь сжечь до земли хижину женщины? Позор на твою голову, так и знай, ты, мужчина со впалой грудью! Если ты мужественный мужчина, покажи свою сильную грудь, войди и возьми его,— бросила она вызов вождю.

Туэре стояла прямая, прямей прямоты. Дыхание ее не достигало земли, ибо душа ее пахла яростью. Около встал рядом с ней.

— Вот я,— сказал он, и голос его был прохладней прохладной воды.— Не троньте ее. Если вам нужен я, я пойду с вами, но вы мне должны рассказать, в чем корень всего.

— Не ищи корень всего,— сказал вождь Изонго со смехом, который скользил по поверхности.— Не ищи корень всего, мой друг. Ты мне нужен, и в этом все дело.

— Ты должен рассказать мне о корне дела,— настаивал Около.

— Не ищи корень дела. Я тебе говорил это множество раз. А теперь послушай несколько поучительных слов,— вождь Изонго понизил голос:— Слушай. В нашей деревне поиски корня дел не приведут никуда. Зацепи мое слово мизинцем и замкни его в своем сердце.

— Твои поучительные слова не входят в мое сердце. Если у этого дела добрый корень, почему ты просто не послал за мной? — спросил Около.

— Ты хочешь сказать, что мое желание видеть тебя имеет дурной корень? — спросил вождь Изонго, смеясь смехом, который не был похож на смех.— Ты ведь сам говорил нам однажды поучительные слова из книг. Ты помнишь: то, что я ем, может быть для другого смертельным лекарством. Так вот, то, что ты нужен мне, может быть для тебя смертоносным лекарством, для меня же это лучшая пища.

Вождь Изонго смотрел на Около со смехом.

— Я побил его поучительными словами из его же книг,— сказал он толпе и торжествующе поднял руки. Он снова взглянул на Около.— Если это окажется для тебя смертоносным лекарством, то эта беда для меня не беда. Нельзя повалить упавшее дерево. Я знаю, что мир нынче плох, но оттого, что ты пойдешь со мной, мир хуже не станет. Поэтому иди, ни о чем не заботясь,— закончил Изонго под одобрительный гомон толпы.

— Я не пойду,— сказал Около со всей силой своей тени.

— Тогда я сожгу ее дом до земли,— ответил вождь Изонго.

— У тебя гнусное сердце,— сказал Около, глядя на него яростными глазами.

— Послушай, бесценный мой друг,— тихим голосом начал Изонго.— В этой деревне по-твоему думают только ты и твои сторонники, а вас всего двое. Вся деревня стоит за меня. Поэтому против меня ты бессилен,— закончил он громким криком.

— Зачем же тогда ты меня уводишь? Вся деревня здесь. Говори, что хотел сказать.

— Ты стремишься к корню с такой силой, с какой младенец хочет поднять большую корзину ямса. Что же, я тебе помогу. Раскрой свои уши и слушай,— вождь Изонго помедлил. Он взглянул на Около, потом на толпу. Потом он опять посмотрел на Около, взгляд его медленно поднимался от ног Около к глазам Около и остановился на них.

— У тебя голова не в порядке! — прокричал вождь Изонго.

— У меня голова не в порядке? — Около презрительно рассмеялся.

— Человек во власти пальмового вина никогда не признается, что он во власти пальмового вина. Тот, кто уснул на собрании, никогда не признается, что уснул. Поэтому согласен ты со мной или нет, для меня ничего не значит, ибо тот, у кого голова не в порядке, никогда не признается, что у него голова не в порядке,— закончил Изонго и закрыл рот, словно показывая, что к сказанному ничего не добавишь.

— Моя голова светла и прохладна, как дождевая вода,— сказал Около.— Поэтому, если ты хочешь спросить меня о чем-то другом, не бойся и спрашивай.

— По-твоему, я боюсь? — спросил вождь Изонго, душа его пахла яростью.— Я дал тебе много времени, чтобы обдумать все и пойти со мной. Если ты будешь дальше тратить время на пререкания, я сожгу этот дом до земли.

Он взмахнул рукой, и несколько человек с факелами приблизились к хижине. Глубокий выдох вырвался из души Около.

— Я иду с тобой,— сказал он, глядя на толпу. Потом он взглянул на Туэре, стоявшую рядом.— Спасибо,— просто сказал он ей и пошел к Изонго, отстранив умолявшие руки Туэре.

Люди бросились на него — так на кости набрасываются голодные псы. Они потащили его в муравьином молчании — так муравьи молча тащат крошку ямса или рыбью кость. Затем они опустили его на землю и поволокли мимо хижин, которые в сумерках напоминали свиней, уткнувшихся рылом в землю. Они пинали и волокли его вдоль

глинобитных стен, которые смотрели на него жалостливыми глазами. Они пинали и волокли его вдоль бетонных стен, которые смотрели на него бетонными глазами. Они пинали и волокли его вдоль реки, как муравьи, которые тащат пленника. Они пинали и волокли его в тяжелодышащей тишине, шипящей, шуршащей тишине, которую нарушали лишь крики совы, ухавшей в темноте ветвей апельсина перед домом вождя Изонго. Около совсем изнемог. Губы его безвольно раскрылись, дыхание не доставало груди. Его ноги не принадлежали ему. Зато голова была ясной и сердце спокойным, словно вода в стакане. Он говорил всем сердцем:

— Я попал в бурю ненависти и алчности, и я чувствую запах ненависти, исходящий от пота на их спинах...

Они все пинали и волокли его. Они шли по кругам своими слепыми ногами. То туда они шли, то сюда, как собака с костью, собака, что ищет укромный угол. Никто не говорил вслух, никто не шептал. Они пинали и волочили его в шагающей тишине, наполненной звоном москитов...

Муха села ему на нос. Около пошевелился, но не проснулся. Другая села ему на ухо. Он потряс головой. Муха слетела и села на другое ухо. Он повернулся во сне на спину. Муха села ему на глаз. Он потряс головой. Муха слетела. Он был между сном и бодрствованием, голова его думала и не думала, и сам он плыл где-то между землей и небом. Муха села ему на губы. Он хотел согнать ее рукой, но рука не повиновалась! И тут глаза ему распахнул страх, победивший на миг его сильную грудь. Около вернулся на землю. Взглянув в потолок, он увидел минувшую ночь. Около зажмурил глаза, чтоб избавиться от кошмара и поговорить со своим сердцем...

Муха побежала по его лицу. Он хотел поднять руки, но руки не шевелились, поэтому он тряхнул головой и согнал муху. Он раскрыл глаза, подкатился к краю кровати и сел, резко сбросив вниз ноги. Он взглянул на свои руки. Они были связаны веревкой. Наяву ли все это? Веревка ответила, что наяву. Он напряг руки. Веревка не поддавалась. Он уставился на запястья. Муха опустилась на веревку. Она почесала себе голову справа и слева и стала тереть лапкой о лапку, словно понимала человеческие безобразия и умывала руки.

Опустив голову на грудь, Около разговаривал со своим сердцем. Он не знал, долго ли он так сидел, но внезапно шаги вошли в него, и он поднял голову. В дверях стояли два его друга.

— С чем вы пришли ко мне? — спросил он, когда оба друга приблизились. Они не ответили на вопрос, и один из них громко проговорил, что Около нужен вождю Изонго.

— Зачем я ему? Разве не сыт он тем, что он уже сделал со мной?

Друзья, не открывая ртов, переступали с ноги на ногу, словно стояли на раскаленной земле.

— Развяжите мне руки,— сказал он. Взгляды друзей уперлись в потолок.

— Мы ждем,— сказал один друг.

— Объясните мне, в чем корень дела,— тихо сказал Около.— Мы же были друзьями с детства — так расскажите мне, в чем корень дела. Нас ведь никто не слышит.

— Мы ждем,— разом сказали друзья, голоса их гремели, как камешки.

Около смотрел на свои руки. Он решил попытаться еще раз.

— У вас ведь сильная грудь. Отчего вы так боитесь Изонго? Он такой же человек, как мы с вами. Я же знаю, что вы пришли за мной не потому, что хотели, а потому, что вас гонит страх, который сегодня делает с вами то, что вчера вы делали со мной. Почему вы поддались страху?

— Ты нужен вождю Изонго, и мы ждем тебя,— ответили оба друга, уставившись в потолок.

Уронив большой выдох, Около встал и вышел из дому. Друзья молча пошли за ним.

Он шел по улице смело, без страха в ногах, без страха в сердце. Он шел по улице, и женщины расступались, глядя на него дурными глазами, а из темных внутренностей домов люди смотрели на него глазами вождя Изонго, сзади него шагали его друзья, шагали ногами вождя Изонго.

Вождь Изонго держал в руке кувшин пальмового вина. Увидев Около, он расхохотался, он хохотал долго и громко и вдруг умолк. Старейшины озабоченно взглянули на него.

— Смейтесь! — скомандовал вождь Изонго, и старейшины разинули рты и оскалили зубы, став похожими на страшные маски. Звуки, вылетевшие из их ртов, не походили на смех.

— Отчего мои руки связаны? — спросил Около голосом, твердым, как камень.

— Вы послушайте его,— проговорил Изонго, не отрывая губ от кувшина с вином. Он сделал глоток.— Послушайте его,— повторил он, глотнув вина.— Он всегда задает вопросы. Вопросы, которые никуда не ведут. А я все время говорю вам поучительные слова.— Он взглянул на старейшин, и те закивали в знак одобрения.

— Развяжите мне руки. Это не вопрос. Мне от вас не нужно ничего, кроме свободы.

Изонго расхохотался. Старейшины поддержали его.

— Я вижу все это во сне. Это сон,— сказало сердце Около.

— Еще бы, со дня возвращения ты жил во сне, и вчера я решил тебя разбудить,— многозначительно выговорил Изонго и посмотрел на старейшин. Те закивали и забормотали слова согласия.

— Как же ты хочешь меня разбудить,— спросил Около.

— О, — воздевая руки, воскликнул Изонго.— Голова у мальчика приходит в порядок. Я отвечу на твой вопрос, ибо это будет тебе на пользу. Я отвечу на твой вопрос не только словами, но и делом! — Тут он снова припал к кувшину с вином и вновь одного за другим оглядел всех старейшин.

— Значит, я сказал, делом? — спросил он, и одни из старейшин закачали головами в знак отрицания, другие закивали, а третьи закачали и закивали одновременно, так что головы их безвольно тряслись, как головы марионеток.

Внезапно поднялся Абади, старейшина, восседавший рядом с вождем Изонго. Он был правой рукой Изонго и, если сказать по чести, был головой Изонго. Абади смотрел на собратьев-старейшин яростными глазами. Старейшины же посмотрели на Абади глазами, полными страха. И тогда Абади заговорил по-английски, как всегда говорил в торжественных случаях.

— Это достопочтенное собрание ведет высокочтимый вождь,— сказал Абади и сделал паузу. Вождь Изонго взглянул на старейшин, и те закричали, захлопали в ладоши и затопали ногами, изображая восторг.

— О подобном вожде и руководителе доселе не слышали в нашей Амату — да что там в Амату: во всей стране. Мгновение назад наш высокочтимый вождь задал нам очень простой вопрос, ожидая услышать очень простой ответ. И все же некоторые из нас колебались, а другие не знали, что им ответить. Быть может, на них напала забывчивость. Но в минуту, когда мы принимаем решение величайшей важности, такая забывчивость может быть названа лишь неприкрытой, бесстыдной неблагодарностью...

Вождь Изонго взглянул на старейшин, и те заерзали.

— Чего мы могли бы добиться без нашего руководителя? В дни господства империалистов кто-то из вас был простым рыбаком, кто-то — лесорубом, а кто-то — вовсе ничем. Теперь все вы стали старейшинами, теперь мы сами решаем свои дела, теперь мы сами хозяева нашей судьбы. Мы с вами прекрасно знаем, в чем состоит наш долг. Мы знаем, что мы должны поддерживать линию партии. Партия требует дисциплины и самопожертвования. Тогда мы сможем довести нашу борьбу до логического завершения.

Поэтому долг наш ясен. Мы должны поддержать нашего высочтимого руководителя. Я, со своей стороны, заявляю о своей неколебимой и безоговорочной поддержке дела, ради которого я готов пожертвовать жизнью.

Об этом мальчишке,— он указал на Около,— мы впервые услышали год назад, когда он вернулся в Амату. Отчего мы раньше не знали о нем? Оттого, что он обучался в школе. Теперь он считает себя образованным. Даже если мы согласимся с ним в этом, разве он единственный образованный человек здесь, в Амату? Вы знаете, я не склонен к бахвальству. (Никто в Амату не был так склонен к бахвальству по самому мелкому поводу.) Но на сей раз я вынужден прямо сказать о себе. Я посещал лучшие университеты Англии, Америки и Германии и получил в них ученые степени магистра искусств и доктора философии...

— Ты магистр и доктор, но ты не знаешь, в чем суть,— крикнул ему Около, тоже по-английски. Все глаза, включая глаза Изонго, уставились на Около. Злость исказила лицо Абади, но он сдержался.

— Как я уже сказал, я получил ученые степени магистра искусств и доктора философии,— продолжал Абади, и все глаза уставились на него.— Но я человек скромный, я знаю, что место мое там, где я нужен. Поэтому я возвратился в Амату, чтобы бороться за наше дело под высочайшим водительством нашего достопочтенного вождя. Поэтому я не могу стоять в стороне, когда вижу, что кто-то пытается погубить наше дело.

Около трус. Не будь он трусом, зачем бы ему скрываться в доме Туэре? Зачем он прятался, вместо того чтобы выйти к народу, как подобает мужчине?

— Значит, я уже не безумец, я трус? — перебил Около, и все глаза уставились на Около. Злость опять исказила лицо Абади, но он сдержался.— Ты же знаешь, Абади, что я не безумец и не трус.

— Это не имеет значения,— ответил Абади.— Мы ведем великую борьбу, и сейчас не время вдаваться в тонкости.

— Против кого же ты борешься? — вновь перебил его Около.— Ты ведь просто поднимаешь шум, ибо без этого нельзя получить свою долю поживы. Разве не так? Ты же просто делаешь вид, что хочешь открыть дверь в то время, как дверь давно распахнута. Тебе надо пойти и проспаться,— сказал Около.

— Запомни свои слова,— сказал разъяренный Абади, душа его пахла ненавистью.— Запомни свои слова. Я заставлю тебя пожалеть о них. Зачем ты скрывался в доме Туэре вместо того, чтобы выйти к народу? Ты бы прятался там до сих пор, если б не беспримерное мужество нашего руководителя, который выгнал тебя оттуда, как

крысу. Не слушайте его, собратья старейшины. Язык его гнусен. Мы с вами товарищи по оружию, и нам предстоит довести борьбу до логического завершения. Поэтому я призываю вас единогласно ответить на тот вопрос, который нам только что задал наш вождь. У нас демократия, и каждый имеет право высказать собственное суждение. Но я прошу вас учесть то, что сделал для нас наш вождь.

Абади кончил, и старейшины закричали, захлопали в ладоши и затопали ногами, изображая восторг. Посредине овации вождь Изонго встал, готовясь сказать речь. Он встал перед старейшинами — такого не было никогда. Овация затихала, последний хлопок отметил ее окончание. И голосом, дрожащим от сильных чувств, вождь Изонго заговорил на простом разговорном языке.

— Вы выслушали слова Абади, и они вошли в ваши уши. Он говорил по-английски, поэтому много слов ускользнуло от нас, хотя много слов и вошло в нас. Мы не осуждаем его за это, ибо кто из нас удержался бы от подобной речи, обладай он столь же великой книжной ученостью. Мой дом не вместит всех книг, которые он прочел. Поэтому, когда по правую мою руку сидит такой человек, в сердце моем нет места для страха, и грудь моя крепка, словно камень,— и пусть весь мир обрушится на мою голову! И вы, посланцы народа, не должны впускать в себя страх, коль скоро мы с вами. Мне не о чем больше говорить, ибо лучший наш сын сказал уже все. Совсем недавно я задал вопрос, тихий, словно вода. Я не знаю, сказал ли я, что на вопросы Около отвечу делом. Я уверен, что этого не говорил. Каждому свойственно забывать, даже мне (когда это удобно), особенно после пальмового вина. Вы думаете, будто я знаю все, но даже я, вождь Изонго, могу про что-то забыть. И я просто просил вас напомнить мне, говорил я это или не говорил. Но вы не сумели ответить на мой вопрос. Поэтому я хочу задать его снова. Ответ на столь важный вопрос должен быть единодушным. Все голоса должны слиться в один, ибо, как верно выразил лучший наш сын, на нас возложена «коллективная ответственность». И когда я задам вам этот вопрос, все вы поднимете руку, чтобы продемонстрировать чистоту ваших помыслов. Кто не поднимет руку, тот не наш человек. Слушайте же мое вопрошающее слово: говорил ли я, что на вопросы Около отвечу делом?

Вождь Изонго еще не закончил вопроса, как руки уже взметнулись вверх, словно винтовки солдат, берущих по команде «на плечо». Некоторые подняли обе руки, а некоторые, считая, что подняли руки первыми, махали ими, чтобы привлечь внимание вождя Изонго. Но вождь Изонго не дарил взглядов тем, кто лежал у него в кармане. Тот, кого он считал последней преградою на пути, стоял перед ним, и вождь смотрел на него так, будто хотел засмотреть до смерти. Не сводя глаз с Около, он сел и велел передать по кругу кувшин с вином.

С улыбкой-улыбкой на губах Около смотрел на Изонго, и страх вползал в сердце Изонго, и тогда он глотал вино. И когда Около сказал с улыбкой-улыбкой на губах, что будет хранить свои мысли в сердце, если ему развяжут руки, кувшин с вином замер у рта Изонго. Старейшины тоже умолкли. Вождь Изонго, раскрыв широко глаза, смотрел на Около и вдруг зашептал что-то в уши Абади. И Абади в свою очередь зашептал в уши вождя Изонго.

— Нам мало, чтоб ты хранил свои мысли в сердце,— оскалив зубы, сказал Изонго.— Мы развяжем тебе руки только тогда, когда ты станешь одним из нас.

— Нет! — воскликнул Около.— Нет! Никогда!

Изумление охватило Изонго, Абади и всех старейшин. Они переглядывались друг с другом. Изонго затряс головой как человек, который хочет прочистить голову.

Изонго и старейшины оцепенели от изумления, Около же повернулся к ним спиной и пошел. Он прошел немного шагов, когда услыхал за спиной топот бегущих ног. Он не оглядывался. Он шел. Он услыхал, как владельцы бегущих ног окликают его по имени. Однако он шел дальше. Он знал, что бегущие ноги почти касаются его пяток, и слышал дыхание бегущих людей. Руки упали ему на плечи. Около остановился.

— Изонго хочет, чтоб ты вернулся,— сказал один из гонцов, дыхание его ходило взад-вперед, как поршень у паровоза. Около повернулся и, не сказав ни слова, зашагал к дому Изонго.

— Я... мы... я хочу сказать, что мы тут добросердечные люди, тихие, как вода,— проговорил Изонго, воздевая глаза к оку небесному, словно стараясь постичь причину всех сразу чудес природы.— Наши сердца податливы, словно вода, сколько бы ты ни твердил, что сердца наши — камень. И глаза наши нежны, им больно смотреть на страдания. Мы о тебе размышляли даже тогда, когда ты повернулся к нам спиной и ушел. Лучший наш сын Абади сказал мне английскую поговорку, которая, как мне кажется, прекрасно подходит к тебе: когда я тебя не вижу, тебя нет в моем сердце.

Изонго, прищурясь, уставился на Около.

— Ты должен покинуть наше селение. Нам слишком больно видеть твои страдания. Но мы добрые люди, поэтому, если ты станешь одним из нас даже сейчас, мы развяжем тебе руки, и тебе не придется более биться головой о камни.

Изонго взглянул на Абади, ища поддержки, и советник важно кивнул три раза. Старейшины тоже закивали головами. Глядя на них, Около сказал себе, что его слова лишь разобьются о них, как яйцо разбивается о камень. Поэтому он опять повернулся спиной и пошел.

Войдя в свой дом, он увидел старейшину Тебеовеи со старой газетой в руках.

— Садись, Около. Меня никто не прислал,— ответил он на вопрошающий взгляд Около.— Я не ходил к дому Изонго.

Около сел на кровать, так как единственный его стул занимал посетитель. Тебеовеи заговорил, уставясь себе в ладонь, будто читал на ней незримые письмена:

— Тебе не под силу то, что ты делаешь. Я мало ходил в школу, зато я убил в этом мире лет намного больше, чем ты. Так, как делаешь ты, ничего добиться нельзя. От того, что я вижу вокруг, сердце мое болит не менее, чем твое.

Но ни я один, ни мы с тобой вместе не можем изменить их сердца. Во всех вселился дурной дух, и если ты не впускаешь его в сердце, люди твердят, что дурной дух вселился в тебя. Поэтому я всегда сижу и молчу. Когда мне что-нибудь скажут, я соглашаюсь, поскольку они не тащат ямс у меня изо рта. Послушай мое поучительное слово: переменись и поступай, как все.

Он поднял свой взгляд с ладони и посмотрел на Около.

Около поднял свой взгляд с пола и посмотрел на Тебеовеи.

— Как я могу изменить мое сердце? — сказал он.— Стул, на котором ты сидишь, сделан из дерева абура, дешевого мягкого дерева. Верно?

— Да.

— Так что ты подумаешь о человеке, который скажет, что этот стул сделан из дерева ироко?

— Может быть, он не знает?

— Я говорю о том, кто знает, что такое абура и что такое ироко.

— Тогда этот человек не хочет говорить правду.

— Я знаю, что это абура, и, когда другой человек, который знает, что это абура, говорит другим, что это ироко, по-твоему, я должен тоже считать, что это ироко?

— В этом мире все обстоит иначе,— сказал Тебеовеи, снова уставясь в ладонь.— Я вижу сердцем, что слова твои — чистая правда. Но ты сам видишь своим сердцем, что мы бессильны что-либо сделать. Дурной дух всемогущ. Поэтому всемогущи те, в кого он вселился, поэтому люди верят всему, что им говорят. Все изменилось в мире. Мир не желает правды. И когда мой сосед опускает руки, я опускаю руки вслед за ним. Когда же он поднимает их к оку небесному, я тоже поднимаю их к оку небесному. Поэтому слушай меня: измени свое сердце, живи, как все, и в сердце твоем будет мир, как в наших сердцах.

Около шагал по комнате взад-вперед, так зверь шагает по клетке.

— Я никогда не смогу впустить в свои уши твои слова и изменить свое сердце,— сказал он.— Ты думаешь, сердце можно сменить, как набедренную повязку?

— Прими мои поучительные слова, Около. Вождь Изонго и все другие не могут изменить свои сердца только потому, что ты этого хочешь,— говорил Тебеовеи, следя за Около глазами.— Они не могут сменить сердца, как набедренные повязки.

Около сел на кровать.

— Если ты черным закрасишь белое, будет ли это значить, что белого не существует? Просто белое скрыто черным, и если стереть черное, белое снова увидят все. Это-то я и хочу сделать, стереть черную краску. Сердца наших отцов всегда видели правду. Они говорили правду. Наши сердца были тоже чисты и говорили правду, пока не настало новое время. И все же мы можем каждое утро выметать из наших домов мусор.

— Но груда мусора так огромна, что ты с ней не справишься. Она может засыпать тебя с головой.

— Но мы должны приступить к уборке, даже если сможем выносить этот мусор только корзинами. Вождь Изонго не разрешает мне даже этого.

— Я знаю, Около, но ты же должен понять, что настало новое время. Сердце каждого полно деньгами, автомобилями, бетонными домами. Всюду летят деньги. Если они падают к моим ногам, я наклоняюсь и поднимаю. Если же я отброшу их ногой, меня назовут глупцом и самого отбросят ногой.

— Но я не могу кланяться ради денег. Пусть мои руки связаны. Пусть у меня не будет ни денег, ни одежды, ни дома. Я так хочу.

— Но как же ты думаешь обойтись без всего этого в нашей деревне?

— Разве это еще не вошло в твои уши?

— Что?

— Вождь Изонго повелевает мне покинуть нашу деревню.

— Куда же ты пойдешь?

— В Сологу. Сердце сказало мне, что там я встречу людей, чье сердце подобно моему.

— Ты так думаешь? — Тебеовеи понимающе усмехнулся.— Я работал там много-много лет. Кажется, я убил в Сологе лет двадцать. Там еще хуже. Подобный тебе не найдет там работы и станет нищим. В Сологе собаки едят собак.

— Куда же еще мне идти? Я думаю, что Солога войдет в мое сердце. И разве там будет Изонго?

— Нет, но подобных ему в Сологе что муравьев.

— Куда мне идти? Я должен покинуть деревню.

— Что ж, я сказал тебе много поучительных слов, но они не вошли в твои уши. Быть может, в тебя войдут поучительные слова цыпленка. Цыпленок сказал, что, когда ты в незнакомом месте, стой на одной ноге, ибо это место может оказаться могилой.— Тебеовеи поднялся со стула.— Да увидим мы завтрашний день,— важно проговорил он.

— Да увидим мы завтрашний день,— ответил Около.

Тебеовеи повернулся и вышел.

Около сидел на кровати. Он сидел на ней и говорил со своим сердцем, пока не зашло солнце. Никто не видит того, что он видит. Тебеовеи считает, что речи Около подобны деньгам, брошенным в реку. Именно так думают все. Но они не видят сердцами, что речи и деньги — не одно и то же. Деньги можно утратить раз и навсегда, но слова, поучительные слова — одни и те же во все времена. Многие поучительные слова сегодня так же верны, как много столетий назад. Им можно придавать различный смысл, чтобы приспособить к иным временам, но корень у них один. Он будет всегда говорить правду, хотя — Войенги знает — в эти новые времена нет ничего труднее. Он будет говорить правду, пока ему не зашьют рот иголкой и ниткой...

Так он говорил сердцем и вслушивался в его слова, и вдруг кто-то легко проскользнул в дверь. Против воли тело его напряглось, но когда он услышал тихий голос, назвавший его по имени, дыхание его коснулось пола. Это была Туэре. Она бесшумно вошла и что-то поставила на стол. Затем она вернулась к двери и, осторожно выглянув, посмотрела вправо и влево. Поискав руками во мраке, она нащупала на земле сорванную дверь и закрыла ею вход в дом Около.

— Где у тебя спички? — спросила она.

— На столе.

Она подошла к столу и нашарила спички.

— А где лампа?

— Тоже там.

Туэре чиркнула спичкой и зажгла лампу. Потом она взяла со стола нож и перерезала веревку, связывавшую руки Около.

— Отчего ты это делаешь? — спросил Около, потирая запястье о запястье. Туэре не открывала рта. Она вернулась к столу и развязала то, что она принесла с собой. Это была глазурованная миска. Сняв с нее крышку, она пододвинула миску к Около. Ни улыбка, ни слово не открыли ей рта.

Запах свежеприготовленного ямса и рыбы заставил его почувствовать голод. Ни крошки еды не прошло в его горло со вчерашнего дня, но до сих пор он не знал, что голоден. Он коснулся правой рукой края миски, но тут же отдернул руку. Увидев это, Туэре подошла к тазу, стоявшему в углу, и увидела, что он пуст.

— Я пойду к реке и наберу воды,— она взяла пустое ведро и быстро двинулась к двери. Не успел Около раскрыть рта, чтоб удержать ее, как она уже выскользнула на улицу. Он подбежал к порогу, но Туэре уже ушла, и поэтому он вернулся к столу и стал смотреть на еду. Он сидел, вдыхая запах ямса, и рыбы, и перечной подливки. Голод охватывал его все крепче и крепче, и ему казалось, что он ждет уже целый год.

А когда он поднял руку и было коснулся ямса, за спиною раздался шорох. Ощущая вину, он отдернул руку. Туэре вернулась, ее не было каких-нибудь пять минут.

Туэре поставила ведро на пол, затем придвинула таз с водою Около, и он умыл свои руки.

— Почему ты все это делаешь для меня? — спросил Около, умывая руки после еды.

Туэре перебирала пальцами, как будто вопрос Около не вошел в ее уши. Она сидела и перебирала пальцами.

— Моему сердцу было тяжко от мыслей, тяжких, как камни,— вдруг сказала она. Она подняла голову и посмотрела прямо на Около.— Я выгнала из своего сердца все нежные мысли о мужчинах, мысли, которые обычно бывают у женщин. Мысли эти ушли, но в сердце моем радость, та радость, что бывает у человека, которому дали то, что он хочет. И радость эта возросла, когда ты пришел.

Она замолчала. Около смотрел на лампу.

— Я знаю, что это не ответ на твои вопрошающие слова, но я хочу, чтобы ты все знал обо мне и о корне моих поступков, которые удивляют тебя,— она опять помолчала и уселась на стуле удобнее.

Около смотрел на лампу.

— Я убила много лун, много лет в своей хижине, размышляя о том, что происходит в деревне. Мои ноги не знают порога школы, но Войенги, создавшая все, дала каждому человеку сердце и голову для размышлений. Поэтому убитые в моем доме годы поселили в сердце моем много мыслей, из-за которых я увидела мир по-иному. Если сказать правду, когда меня ославили ведьмой и убрали с пути старейшин, как дерево упавшее поперек дороги, мир предстал глазам моим как бы сквозь туман харматтана. Сердца старейшин были полны страхом, ибо они считали, что я собираюсь обратить сердца всех людей против них. Поэтому они убрали меня и считали, что держат в руках весь мир, пока не явился ты. Сначала они не думали об опасности. Да и чего им было бояться. Разве Абади был не на их стороне?

Лучше быть слепой, как я слепа к твоим книгам, чем уехать учиться и вернуться домой с такой головой и сердцем, как этот Абади. Да, он учился во всех больших школах в мире, а остался таким же, как был, и в пустом его сердце есть место только для денег и женщин. Они не могли ожидать, что ты будешь звать белое белым, а черное черным, ибо ты даже ни разу не был в иных странах. Так их сердца думали и даже порой слушались твоих наставлений.

Люди услышали о тебе и все протянули к тебе руки. И вождь Изонго увидел в этом опасность.

— Но чего испугался Изонго? — наивно спросил Около.

— Ты говоришь, как дитя,— в глазах Туэре была нежность.— У тебя сердце ребенка. Разве сам ты не понимаешь, что когда все протягивают к тебе руки и поют хвалу тебе в песнях, то души людей отвращены от старейшин? И ты стал большим деревом, преградившим им путь. Они не могли тебя сдвинуть или рассечь на куски, как это было со мной, ибо ты ведь ходил в школу. И поэтому им пришлось протоптать обходную тропинку, распространяя слух, что твоя голова не в порядке.

Наступило молчание. Туэре смотрела на Около. Около тоже смотрел на Туэре. Они смотрели друг на друга. Около отвел глаза и уставился в тень за спиной Туэре.

— Ты удивлен, ибо не можешь понять, как я, неученая женщина, дошла до таких мыслей. Что ж, хоть я и не знала порога школы, у меня голова и открытое сердце, в которые входит мир.

Около не раскрывал рта, и Туэре заговорила опять.

— У вождя Изонго и у старейшин очень простые сердца, сердца детей, как бы они ни похвалялись собой. В их сердцах так же легко читать, как ты читаешь в своих книгах. Что бы они ни делали, они делают открыто, считая, что все равно никто не узнает, считая, что будто ничто не может быть у них на пути.

Она расправила юбку на коленях и снова посмотрела на Около. Около зевнул.

— Ты спрашиваешь меня, отчего я протянула тебе руку помощи тогда, когда ты стал врагом всех в деревне. Так вот, я протягиваю тебе руку помощи, даю тебе душу и даже свою тень, чтобы все увидели, что если они ничего не знают, то мы с тобой знаем и готовы встать перед ними и заявить им об этом. Они убедили себя в том, что я ведьма, и я стала нарочно вселять в них страх. Сердце мое радуется, ибо я и хотела быть в их глазах ведьмой, чтобы получить хоть какую-то власть над ними. Потом возвратился ты, и, когда я услышала то, что рассказывали о тебе, надежды мои вознеслись до самого ока небесного. И вот вчера ты бежал к моему дому, и за тобою гналась толпа. Могла ли я не позвать тебя? Вот мой ответ на твои вопрошающие слова.

Туэре снова взглянула на Около. Склонив голову на грудь, он спал. Впервые за много лет в глазах ее появилась нежность. Она встала со стула и завязала свою глазурованную миску в выцветший головной платок. Затем она положила ему руки на плечи, потрясла его и подтолкнула к кровати. Не раскрывая глаз, Около лег на кровать. Он спал.

Когда Около раскрыл глаза, он лежал на спине. Раскрывая глаза, он услышал звуки утра, влетевшие в дом с улицы. Он снова закрыл глаза, не переставая слушать. Новый звук внезапно вошел в его уши. Он раскрыл глаза и увидел ноги, движущиеся к нему. Он поднял глаза с этих ног и увидел своих друзей Бениту и Тудоу, вестников вождя Изонго. Они остановились у кровати. Около смотрел на них. Они смотрели на Около. Около смотрел на них, но не видел в глазах их ни высокомерия, ни ненависти, которые видел вчера, но только жалость и боль. Он чувствовал это сердцем. Они стояли, не раскрывая ртов. Они стояли, переминаясь с ноги на ногу, и на лицах их были гримасы, как у людей, пьющих хинин.

Бениту, который, казалось, был главным, пошевелил губами, но ни звука не вылетело из его рта. Тогда он взглянул на Тудоу, глазами приказывая ему говорить.

Около обдумывал сердцем необычное поведение своих друзей и понимал, что перед ним люди, обменявшие головы на милость вождя Изонго. Жалость к ним коснулась его костей. Он знал, что они хотят сказать ему что-то, отчего в их сердцах появляется горечь хинина. Что бы это могло быть?

— Что вы хотите сказать мне? — осторожно спросил Около.

— Это Изонго,— шепотом выдавил из себя Тудоу.

— И что же Изонго?

Тудоу прочистил глотку и оглянулся на своего товарища.

— Изонго сказал, что завтра лодка идет на Сологу,— он опять не мог говорить полным голосом.

— Я знаю,— сказал Около, сердце его проникало в голос.— Я уеду и без напоминаний.

3

Большая лодка с подвесным мотором медленно пробиралась против течения. Стояло время дождей. Поэтому река была полна до краев и вода сильней силы. Поэтому подвесной мотор ревел, как аэроплан, направляя лодку против силы воды. Лодка двигалась медленно-медленно, как старик.

Около открыл глаза и посмотрел прямо перед собой. Люди спали. Он посмотрел влево. Люди спали. Он посмотрел вправо. Люди спали. Храпел мужчина, из уголка его рта текла слюна, похожая на подливку из окры. Женщина в платье из аккры, хотя и спала, все же крепко держала руками веселого малыша, сидевшего у нее на коленях. Она ехала к мужу в Сологу. Человек с животом, как бочка, раскрыл рот и во сне дышал изо всех сил, словно раздувал огонь. Темная фуфайка доходила ему до пупа, и было видно, что бока его готовы лопнуть. Он более не хвалился, похвальбу унес сон. Он хвалился, что работает поваром у белого человека. Он говорил очень громко, чтобы все могли слышать, что, готовя еду белому, он послал сына в колледж. Сын его скоро окончит колледж, получит место в совете, и деньги потекут к ним тогда «словно вода», сказал он, потирая руки, и засмеялся смехом, от которого рев мотора показался жужжанием москита. Около смотрел на его щеки, они поднимались-опускались, поднимались-опускались. Они поднимались-опускались, поднимались-опускались, как щеки квакающей лягушки. Он возвращался из отпуска к хозяину. Так Около припомнил слова повара, служившего белому человеку.

А рядом с Около по левую руку сидела девушка. Во сне она положила ему голову на плечо. Должно быть, она убила шестнадцать лет. Если нет, на год больше, на год меньше. Но она была уже взрослой женщиной. Ее груди стояли, не падая. Это были груди, тугие, как тыквы. На ней был легкий костюм из аккры. Новый костюм. Около не слышал ни слова из ее рта, даже когда она не спала. Молчание. Она была вся молчание. Нет, она была молчаливей молчания. Во сне она положила голову на плечо Около. Рядом с ней, сидя, спала женщина. Она разговаривала во сне. Около взглянул на нее. Она, вероятно, убила лет сорок или пятьдесят, ибо волосы на ее голове были коричневые, а не черные. Должно быть, она покрасила волосы, и теперь они выгорели. Она говорила во сне. Около смотрел на нее. И она откашлялась и раскрыла глаза. Около быстро отвел взгляд. Он вспомнил ее громкие слова, которые летели из ее рта, как пули, прямо в повара белого человека. Низким мужским голосом она разрывала в клочья стон подвесного мотора, рассказывая, что ее сын сдал в прошлом году экзамен и сейчас работает клерком. Кучи денег он получает, а эта девушка — его жена. Нет, они никогда не знали друг друга, но девушка видела фотографию сына, и он ей понравился. А сын? Эта девушка несомненно ему понравится, ибо она долго выбирала ее из многих. Мать сама платила за обучение сына, и за место клерка дала двадцать фунтов, и за жену — тридцать. Сын ее слушает все, что она ему скажет, сердце ее говорит ей, что девушка сыну понравится.

Так Около припомнил слова этой женщины, которые вылетали из ее рта, как пули, прямо в повара белого человека. А рядом с повзром, сидя, спал человек, из уголка рта которого вытекала слюна, похожая на подливку из окры. Он казался неутомим в болтовне, описывая жизнь в Сологе — женщин и все такое. И вот он спал, как тот, кто спит сном смерти. Он действительно спал сном смерти. Слова этого человека потревожили сердце Около. И он сам потревожил эти слова и задумался. Этот человек сказал, что отвез домой мешки денег и теперь возвращается в Сологу. Он полисмен. И службу свою считает лучшей на свете, особенно если тебе повезет. А если тебе повезет, если ты поймаешь богатого торговца, который крадет со склада у белого, тогда ты стоишь на деньгах и в деньгах по колено. Зачем вести в полицию человека, который крадет со склада у белого? Белые все наши деньги увозят в свою страну.

Так Около вспомнил слова, вышедшие изо рта полисмена. Затем напротив него сидел человек в черной куртке, который кивал-кивал головой. Нет, это была давно не черная куртка. Она порыжела, локти повыбились и протерлись. А ворот лоснился от пота и сала. Около смотрел, а тот все кивал-кивал головой, но слова этого человека встревожили сердце Около. Он рассказывал о своих мытарствах. Около вспомнил, что тот потерял работу, потому что некому было за него заступиться и никто не помог ему собрать двадцать фунтов, которые требовал заведующий. И как он мог ему дать двадцать фунтов, когда у него не было и двадцати пенсов? В месяц он получал всего лишь шесть фунтов, на которые должен был одевать и кормить жену и троих детей. Поэтому он поехал домой, чтобы заняться политикой. И он занялся политикой, и выставил свою кандидатуру на выборах. Все шло хорошо, но его соперники делали всем подарки, а у него не было денег. Поэтому он провалился. Сейчас он едет назад в Сологу, но пока не решил, что там будет делать.

Так человек в черной куртке рассказал о себе, так Около вспомнил его слова.

Мотор продвигал лодку против течения, медленно-медленно двигалась лодка вверх по широкой реке, на берегах которой стояли деревья ироко, капок и пальмы, достигавшие ока небесного. Вскоре око дня потемнело. Оно стало черным, закрылось, и его больше нельзя было видеть. Вскоре молния вспыхнула в оке дня, и раздался гром, подобный залпу тысячи пушек, прямо над ухом. Все пассажиры проснулись и закричали. Гром разорвал их сон и оглушил слух. В страхе они кричали и говорили, не слыша друг друга.

— Останови мотор, останови мотор! — закричал рулевой.

— Направь лодку к берегу, направь лодку к берегу! — закричал механик на рулевого, их слова сталкивались друг с другом и улетали по ветру.

— И, Войенги, пожалей нас!

— Те, кто в земле, спасите нас хоть сегодня!

— Что ж это? Что ж это? Неужели же ты, Амадасу, будешь просто смотреть, как мы погибаем?

— Разгони тучи, открой небо!

— Те, что всегда со мной! Отведите то, что может случиться!

— Колокумо Эгбесу! Как же это?

— Помилуй нас, господи! Спаси нас, Христос.

Пока они все молились и вызывали своих богов, женщина, убившая сорок или пятьдесят лет, широко раскрыла глаза и, словно мужчина, зашагала, спотыкаясь о множество ног, зашагала к остроконечному носу лодки. На носу она выпрямилась и воздела глаза и руки к затемненному оку небесному. Так стояла она, и платье ее за спиной раздувалось, как парус. И она возопила мужским своим голосом, пронзившим пронзительный ветер, взывая к Беникурукуру, божеству своего рода.

— Беникурукуру! Беникурукуру! Что же это такое? Неужели ты хочешь забрать меня? Разве я в чем-нибудь провинилась? Подай знак. Владеющий нами, подай знак. Подай... Подай знак. Отдам тебе все, что захочешь. Только подай знак...

Тут небеса неожиданно раскололись, и полил дождь, который нельзя описать словами. Капли дождя походили на шестидюймовые ядра от пушек. Дождь этот не был просто дождем. Он был больше, чем дождь.

— Неужели же ты возьмешь меня в реку? Подай знак. Разгони тучи, открой око дня...

Навес из циновок стал протекать. Он стал протекать, и дождевая вода полилась на головы, спины, лица, руки, ноги, носы, и платье на людях промокло до теплой их кожи. У женщины с ребенком был зонтик. Она раскрыла его и прикрыла ребенка. Двое мужчин справа и слева сунули головы под зонтик. У других ничего не было, и они прикрыли головы тряпками. Но тряпки скоро промокли, и их пришлось убрать.

У Около был старый плащ. Он встал, накинул его на голову и снова сел. Плащ был старый, дырявый, но все же выдерживал дождь лучше, чем тряпка. Люди прижимались друг к другу, чтобы согреться. Девушка, ехавшая к мужу, прижалась к Около. Она вся промокла насквозь. Около взглянул на нее, ей было нечем прикрыться. Он снова встал, и прикрыл полою плаща спину девушки, и снова сел. Девушка недоверчиво взглянула на Около, а потом прижалась к нему еще ближе, чтобы плащ покрыл ее целиком. Когда ее мокрое платье коснулось Около, он вздрогнул. Девушка быстро стянула с себя прилипшую кофту и опять прижалась к Около. А мать ее мужа не смотрела на дождь, не смотрела на ветер, не смотрела на платье, прилипшее к телу, не смотрела даже на волны, волны, спешившие в белых шапках как вестники, она стояла на носу лодки как мачта, взывая к семейному богу.

— Только не сегодня, только не сегодня. Прости меня... О черноликий. Только не сегодня...

А Около сидел под плащом с девушкой и сердцем просил за нее.

— Защити ее... Она едет к мужу, она едет к мужу, к мужу, к мужу, к мужу, к мужу... Защити ее. Она ничего не знает. Она едет к мужу...

— Только не сегодня... Только не сегодня...

Вскоре ветер ослаб и совсем утих. Мало-помалу перестал и дождь. Волны исчезли, и гром откатился дальше по небу. Око дня раскрылось, и показалось солнце.

— Я снова вижу тебя. Я снова вижу тебя,— закричала в исступлении женщина.— Доставь меня без беды в Сологу, доставь меня без беды домой. Я принесу тебе жертву. Клянусь!

И она опустила руки, и они легли на ее бока, и ручьи воды потекли по ее ногам. Тогда она стянула через голову кофту, выжала из нее воду, и положила сушить на циновку навеса. И она позвала жену сына, чтобы та достала ей из чемодана сухую кофту и юбку. Около тряхнул девушку, уснувшую у него на коленях.

— Ибиэре, Ибиэре,— звала женщина.— Ты что, уснула?

— Он трясет ее,— сказал кто-то.

Женщина заглянула под навес и вновь позвала громким сердитым голосом. И она увидела девушку, вылезавшую из-под плаща Около. Женщина выпрямилась и в негодовании всплеснула руками.

— Апо! Апо! Апо! — кричала она, ритмично хлопая в ладоши.— Спать на коленях мужчины! Апо! Апо! Апо!

Услышав ее крики, мужчины в лодке взглянули на Около и засмеялись. Около тоже взглянул на них и засмеялся. Полог сна поднялся с глаз девушки, и она с изумлением смотрела на смеющихся мужчин. Мужчины смеялись все громче и громче. А она смотрела на них с изумлением и вдруг услыхала голос матери мужа и опустила глаза.

— Апо! Апо! Апо! Так это верно, так это верно. Так это верно, что говорили люди! Вот как теперь соблазняют женщин, которые едут к мужьям. А я-то не верила. Апо! Апо! Апо! — так она кричала, говорила и кричала, и в такт ударяла ладошами. А под навесом человек с животом, как бочка, повар белого человека, зевнул и сказал, хихикая:

— Правда, хорошенькая? — Он опять хихикнул.

Смех мгновенно покинул губы Около.

— Ты думаешь, я что-то сделал? — спросил он повара. И повар ответил, смеясь:

— Да в этом никто никогда не признается.

Около понял, какую тяжесть они хотят взвалить на его голову. Он посмотрел на девушку. Она отодвинулась от него и выжимала кофту. Мужчины смотрели на них и смеялись.

— Ты плохая девушка,— сказала одна из женщин.— Ты всего-навсего мелкая рыбешка, а позволяешь себе такое. Сегодня девушки не те, что были вчера.

— Все вы мои свидетели,— сказала мать мужа, шагнув под навес к Около.— А ты, мужчина, меж тобой и мной упала большая беда. Ни слова не вышло из твоего рта с тех пор, как ты вошел в лодку. Ты был молчаливей молчания. Ты молчал, а в сердце сплетал нехорошие мысли. Наша беда на этом не кончится. Все вы видели, что жена моего сына была у него на коленях покрыта его плащом. Что он сделал с тобой? — спросила она девушку.— Он трогал твое тело?

Девушка затрясла головой.

— Это ложь! Говори правду. Если не скажешь правду, те, кто в земле, заберут тебя.

— Ты, женщина, слушай меня,— громко сказал Около.— Я ничего ей не сделал. Ее платье промокло, она дрожала от холода, и я только прикрыл ее плащом, и она уснула. И все это время она была для меня словно юноша. Так, как ты думаешь, я нисколько не трогал ее,— заключил он наивно.

— У того, кто такое делает, всегда громкий голос,— сказал кто-то.

— Кпе! Кпе! Кпе! Мне смешно,— сказала мать мужа и села на свое место, но тут же встала и села между Около и девушкой.— Ты хотел сидеть рядом с жещиной? Так посиди рядом со мной,— сказала она.

— Чего ради вы, люди, подбрасываете ветки в огонь? — тихо спросил Около повара белого человека и других мужчин.

— А ты не знаешь? — спросил повар белого человека.

— Девушка молчит, поэтому у него такой громкий голос.

— У него нет стыда,— сказала мать мужа.

— Что же я должен знать? — спросил Около повара белого человека, не замечая слов матери мужа.— Разве я что-нибудь сделал вам? Я никого из вас не знаю.

— Даже если выпустить дух под водою, запах всплывет на поверхность. Ты не слышал этой пословицы народа изон?

Около смотрел на свои ладони. Повар белого человека хихикал.

— Значит, его ловили на этом и раньше? — спросила какая-то женщина с изумлением и страхом.

— Вы не взвалите мне на голову то, чего я не делал,— громко сказал Около.— Как вы взвалите на меня то, чего не было? Верно, что я до сих пор не сказал на этой лодке ни слова. Причиной тому сильные мысли, которыми я наполнен до горла...

— Это выдумка. Вы его не знаете,— выкрикнул повар белого человека.— Вы его не знаете. Голос его сладкий-сладкий, не слушайте его. Вести летят как ветер. Я его знаю.

— Ты, мужчина, почему не даешь ему говорить? — обратился механик к повару белого человека.— Эта женщина хочет взвалить ему на голову то, что было, и то, чего не было. Давайте послушаем и его. Мне не нравится, что ты хочешь закрыть ему рот.

Повар белого человека повернулся к механику, дыхание его вылетало с такой силой, словно он раздувал огонь. Глаза его стали красными, как красная краска, а лицо стало таким жестким, что о него было можно зазубрить нож. Он смотрел на механика так, словно хотел засмотреть его до смерти. Рот его раскрывался и закрывался, раскрывался и закрывался, раскрывался и закрывался, как у домашней птицы, которая хочет проглотить что-то, что шире горла. И затем его голос вылетел наружу, треща, как кукуруза на огне.

— Ты, ты, ты, рыбья икринка, как ты со мной говоришь? Даже белый человек, отец мой родной, даже он со мною не смеет так говорить. Кто ты такой? У меня в колледже сын такой, как ты. Ты, смотри, не мешайся в наши дела.

— У тебя сын в колледже, и поэтому никто не смеет говорить правду? — сказал механик.— У меня брат в колледже.

— Ты! Закрой рот! — визжал повар белого человека. Дыхание его шипело, как паровоз на большой скорости.— Ну, берегись, ну, берегись...

— А что ты мне сделаешь? — презрительно выговорил механик.

Услышав это, сердце повара забурлило и запахло сильнее всякого запаха, так что если бы он вдруг упал в реку, все рыбы подохли бы, а если бы люди в лодке услышали этот запах, то они бы задохлись. Он пытался подняться с места, но сердце остановило его.

— Что ты можешь сделать? Ты же умеешь только варить еду белому человеку,— издевался механик.— Ты все время варил еду белому человеку, и тело твое превратилось в медузу, а дым унес твою голову. Что ты умеешь?

Повар белого человека сделал над собой чрезвычайное усилие и со стоном поднялся на ноги. Лодка тотчас же накренилась, и люди закричали в страхе и недовольстве. Он плюхнулся назад на свое место, и лодка опять сильно накренилась. Люди, зная, как ведет себя лодка, не шевелились, и, покачавшись, лодка выровнялась. Лодка ровно

сидела в воде, и мать мужа, не шевелясь, нежным-нежным голосом обратилась к механику и повару белого человека:

— Не надо спорить. То, что могло случиться, должно было случиться со мной. Дождь и буря ушли, потому что бога просила я. Мы чуть было не пропали в воде. Из-за моей дурной головы. Не надо спорить о жене моего сына, не надо об этом спорить, не надо.

— Это все вот рыбья икринка,— выдохнул повар белого человека.

— Не смей называть меня рыбьей икринкой,— сказал, угрожая, механик.

— Отчего ты вступаешься за дурного человека? — сказал механику сторонник повара. Прежде чем механик раскрыл рот, женщина, назвавшая девушку плохой девушкой, вмешалась в их разговор.

— А ты сам не знаешь? Если возьмешь птицу с небес и изжаришь ее на глазах у курицы, у курицы будет болеть голова.

— Ты на меня намекаешь? — крикнул механик.

— Ничьих имен я не называю. Я просто сказала пословицу.

— Ты что-нибудь обо мне знаешь?

— Перестаньте, прошу вас, прошу вас,— взмолилась мать мужа.

— Нет, не перестану. Пусть она прямо скажет, в чем хочет меня обвинить.

— А ты что, сам себя не знаешь? — с усмешкой спросила женщина.

— Ах так, значит, я что-то сделал и ты об этом узнала? Ну скажи, ну скажи. Если не скажешь, лодка не сдвинется с места. Эта лодка не сдвинется с места, если ты прямо не скажешь. Ты еще меня не знаешь,— сказал механик женщине, которая кричала и размахивала руками.

При этом все пассажиры, исключая повара и его сторонника, обратили свои рты на женщину.

— Отчего ты кричишь о том, что давно закончено? — сказал ей один мужчина.

— Вы, женщины из Сологи, болтаете слишком много,— сказал ей другой.

— Это дело тебя не касается. Чего ради ты заставляешь кипеть сердце механика? Если мы остановимся тут, беда падет на твою голову.

Все пассажиры бранили женщину, а повар белого человека дышал: хуш-хуш-хуш, и щеки его поднимались и опускались, поднимались и опускались, а глаза его смотрели то на одно лицо, то на другое.

— Не слушай ее,— сказал механику один мужчина.

— Не согласен,— сказал механик.— Не согласен. Если она знает про меня дурное, пусть скажет, а коли не скажет, лодка будет стоять. Пусть скажет — коли не скажет, пусть побожится своим богом, а я своим.

— Друг мой, раскрой свои уши и слушай,— сказал Около механику.— Слушай меня, мой друг. Ты один выступил за меня, и я тебе благодарен. Благодарность моя от сердца. Поэтому я хочу всем своим сердцем сказать тебе несколько поучительных слов. Этот мир очень велик. Каждое слово каждого человека не выслушаешь. Если слушать каждое слово, ничего не добьешься или же натворишь бед. Если сердце твое говорит тебе: «Это правда, и делай так-то»,— делай именно так. Не позволяй чужим словам портить твое сердце. Поэтому не слушай слов этой женщины. Закрой уши. Тут много людей, которые не сказали ни слова, и если лодка останется на этом месте, страдание падет на их головы без причины. Поэтому я прошу тебя — не слушай ее слов.

Механик внял поучительным словам Около и включил мотор, и лодка снова двинулась против течения медленно, словно старик, шагающий в гору. Лодка двигалась в то время дня, когда все люди кажутся очень красивыми. Солнце затем зашло за вершины деревьев, и ночь поднялась с реки, и тенями окутала берега и вершины деревьев, и закрыла око небесное. В этой тьме пробиралась лодка, и в лодке сидел Около и размышлял.

4

Отъезд Около был праздником для Изонго. Сердце его было радостней радости, им овладел дух щедрости (так он сказал старейшинам), поэтому он собрал всех людей Амату: мужчин, женщин и детей, хромых, глухих, немых и слепых. И все люди Амату поспешили во двор Изонго. Спешили глухонемые, глядя на губы говорящих,— так смотрят голодные в рот тем, кто ест. Спешили слепые, напряженно уставившись в никуда,— они находили дорогу по голосам и топоту ног. Спешили хромые с пылью в глазах от собственных пяток, которые смотрят в никуда. Все спешили во двор Изонго.

Когда все люди — мужчины, женщины и дети, хромые, глухие, немые и слепые — собрались у него во дворе, Изонго поднялся с кресла, стоявшего посредине, и произнес речь:

— Мужчины, женщины и дети Амату. Сегодня великий день. Взгляните на око небесное. Нынче время дождей, но око небесное яснее ясного, хотя три последние дня дождь падал на землю, как водопад на скалы. И все же сегодня око небесное нежданно раскрылось, и ветер унес все тучи на юг. Каков же у этого корень? Корень этого в том, что вчера я и старейшины удалили из нашего селения то, что отравляло дыхание. (Тут раздались бурные рукоплескания.) Этот человек подобно гнилому трупу

отравлял наш воздух, и все мы, как вы, так и я, не могли глубоко вздохнуть несколько долгих лет. Теперь мы свободные люди и можем вольно вздохнуть.

Люди мои, я свершил великое дело. Великое дело изгнания того, кто отравлял наш воздух. Опасное дело, но его следовало сделать для общего блага. Мы сделали это дело с глазами на собственных затылках, ибо не просто избавиться от того, кто ищет суть. Лишь безумец способен искать суть в нашем изменившемся мире. Пусть же он ищет суть по всему свету, где только может. Но мы не хотим, чтобы он оставался у нас и все время спрашивал: «А ты знаешь суть? А ты знаешь суть? А ты знаешь суть?» Его вопросы преследовали нас даже во сне. Мы не знаем, что такое суть. И мы не хотим знать. Пусть мы будем то, что мы есть. Мы не хотим, чтобы мысли в наших сердцах мешали, как суп в горшке. Мы не хотим, чтобы нам досаждал тот, чье сердце полно воды. Поэтому да останемся мы такими, как есть.

Изонго помедлил и оглядел толпу: мужчин, женщин и детей, глухих, немых, слепых, уродцев и хромых, заерзавших под его взглядом. Он оглядел все их лица и продолжал:

— Прежде, чем мы станем пить пальмовое вино, нам следует разрешить один пустячный вопрос. Всего лишь один вопрос. Это простое дело, простое, как вода, проще самой простоты. Я скажу вам вопросительное слово, а вы скажете мне слово ответа. Раскройте же уши и слушайте. Я и старейшины тут решили не позволять Около возвращаться в нашу деревню. Если же он вернется в деревню, мы отошлем прочь его и ему подобных раз и навсегда. Согласны ли вы с этим?

Громкие крики «да! да!» вылетели из глоток старейшин, из всех глоток Амату. Крики «да! да!» заглушили одинокий голос Около, который, как им казалось, вечно спрашивал в их сердцах: «В чем суть? Ты знаешь суть? В чем же суть?»

И тогда с улыбкой-улыбкой Изонго взглянул на народ и мановением руки приказал подать пальмовое вино. И народ ликовал, сердца людей были слаще меда, люди пили и пили.

Люди пили и пили, а уродец, который стоял сзади всех, глядя и вслушиваясь, меж пяток, смотревших в никуда, тихонько пополз прочь. Он пополз прочь, словно хотел домой. Но достигнув дома, он не остановился. Он прополз мимо него и направился к краю леса, туда, где жила Туэре. И когда он достиг ее хижины, дверь открылась, и он вполз вовнутрь. Он вполз в темноту дома, где в очаге горело живое пламя, живое пламя, бросавшее на стену тень Туэре.

— Я слышу их песни,— сказала Туэре.

— Да,— ответил уродец,— их голоса подобны кому земли, их пьяные глотки бесчувственны, их бесцеремонные ноги сотрясают весь мир.

— А в чем корень дела? — спросила Туэре.

— Изонго хочет изгнать его навсегда. Если он вернется в деревню, он и ему подобные будут изгнаны раз и навсегда.

— Раз и навсегда,— прошептала Туэре и громко сказала: — Отчего они все хотят зла тому, кто не сделал им никакого зла? Отчего? Отчего? Отчего? Скажи, отчего? — в отчаянии повторяла она.

— Скажи ему, чтоб не искал сути,— посоветовал уродец.

— Он не перестанет. Это у него от Войенги. Никто его не удержит. Я не буду даже пытаться.

— Тогда скажи ему, чтобы он не возвращался.

— Его пуповина зарыта в этой земле. Поэтому он вернется.

— Но его же ушлют навеки!..

— Ты знаешь, на зов пуповины человек отвечает «да», где бы он ни был.

— Я знаю, но ведь и всех подобных ему тоже ушлют навсегда.

— Что же. Я не боюсь. Это мир боится. Это они боятся.

— Но ведь мир изменился.

— Да, мир изменился, и сердца людей охвачены страхом.

— Так он вернется? И ты уйдешь с ним навсегда?

— Я просила этого у Войенги, так оно и должно случиться.

— Да увидим мы завтрашний день,— сказал уродец, ползя к двери.

— Да увидим мы завтрашний день,— торжественно произнесла Туэре и открыла ему дверь.

Уродец выполз во мрак, и Туэре медленно опустила циновку. Она вновь села у очага, и живое пламя опять отбросило на стену ее тень.

5

Лодка ткнулась в песок набережной Сологи, и Около вытянул свои мертвые ноги. Пассажиры начали выходить, и он взял свою коробку с вещами. Затем, согнувшись, ибо навес был низок, Около медленно вышел на нос лодки и ступил на землю Сологи, где живет Сейту, Самый Большой.

Около стоял на земле Сологи, стараясь взглядом проникнуть в густую ночь, и в эту минуту над ухом его раздался шепот, от которого он вздрогнул.

— Я не забыла беду, что пала меж нами. Ты еще обо мне услышишь.

Прежде чем Около понял, в чем дело, тень женщины, крепко державшей за руку тень девушки, скользнула в ночь, в черную ночь, черную, словно дно печного горшка. Около смотрел в то место, где женщина и девушка слились с ночью, исчезли в ней, как капля воды в реке, и в эту минуту над ухом его раздался голос, от которого он вздрогнул опять.

— Ты Около? — спросил голос.

— Да. А кто ты? — спросил удивленно Около.

— Нас послали тебе навстречу.

— Мне навстречу? Кто вас послал? В Сологе я никого не знаю.

— Не старайся увидеть корень дела.

— Вы не ошиблись? Вы не принимаете меня за кого-то другого?

Голос хихикнул:

— Мы отведем тебя туда, где ты сможешь найти суть.— При этом от тьмы отделились две глыбы тьмы, они схватили Около за руки и толкнули в ночь, черную-черную, словно дно печного горшка.

Сквозь черную-черную ночь Около шагал, спотыкался, шагал. Его сердце было домом, в котором воры перевернули стулья, распотрошили подушки, раскидали бумаги по полу. Около шагал, спотыкался, шагал. Глаза его закрывались и открывались, закрывались и открывались, ожидая увидеть свет, но не было света в черной-черной ночи.

И наконец ночь, черная-черная, словно дно печного горшка, вошла в его сердце и, овладев его мыслями, выбросила их наружу, где ночь была черней черноты. И Около шагал, спотыкался, шагал с пустым сердцем, в котором вместо мыслей была черная-черная ночь.

Когда Около пришел в себя, он лежал на полу, холодном-холодном полу. Он раскрыл глаза, чтобы видеть, но ничего не увидел, ничего. Ибо тьма была злою тьмой, и ночь вокруг была черной-черной. Около недвижно лежал в темноте, окружен темнотою, и перебирал в своем сердце мысли. И мысли вновь раскрыли его глаза, но увидел он только каменную темноту. Эти мысли коснулись его ног, но ноги не повиновались. Ноги были тяжелые, словно лодка с песком. Его мысли в сердце взлетели во тьме сердца, как напуганные птицы, которые мечутся туда, сюда, без приюта... И тогда взлетевшие мысли коснулись его руки, но, казалось, рука ему не принадлежит.

Около лежал на холодном-холодном полу, бессильный и мягкий, словно лопнувший воздушный шарик. Около лежал и смотрел в каменную темноту, лежал и смотрел.

Годы и годы лежал Около на холодном-холодном полу, глядя в каменную темноту. И вдруг он увидел свет. Он позвал свои ноги что было силы, и ноги послушались. Он позвал свои руки, и руки послушались. Не сводя глаз со света, он встал и пошел к свету. Он двинулся к свету, и свет отодвинулся. Он двинулся к свету быстрее, и свет быстрее подался назад. Около побежал, и свет побежал. Около бежал, свет бежал. Около ударился головой о стену. Он протянул руки вперед и коснулся стены. Пальцы его ощутили выбоины и выступы. Около пошел боком, как краб, не отрывая пальцев от стены, от выбоин и выступов, выбоин и выступов в каменной темноте, и вдруг его ноги на что-то наткнулись. Около остановился, коснулся руками того, обо что споткнулся, и похолодел. Стук его сердца отражался эхом от каменной темноты, его голова распухла. И все же он не оторвал пальцев от того, обо что споткнулся, пока пальцы его не нащупали двух впадин. Он быстро отдернул руки и побежал прочь. Он бежал и падал, бежал и падал, спотыкаясь о то же, обо что недавно споткнулся. Он бежал, ударялся о стену и падал. Он снова бежал и вдруг остановился. Он увидел перед собой свет. Он пошел к нему крадучись, как охотник, подкрадывающийся к добыче. И когда он был рядом со светом, он рванулся вперед.

Около стоял среди белого дня на улице и дико вращал глазами. Он стоял и смотрел туда и сюда. Так он стоял, а вокруг него двигались толпы: гудели машины, люди кричали, люди умирали, женщины рожали, нищие попрошайничали, люди торжествовали, люди плакали, люди смеялись, политиканы с делаными улыбками просили голосовать за них, священники строили здания, люди сомневались, люди женились, люди разводились, священники гнали молящихся, люди надеялись, надежды разбивались, как тарелки на бетонном полу. Так Около стоял и смотрел на толпы, шагавшие мимо него, пока не увидел полисмена. Полисмен приближался к нему ногами, которые не касались земли, и смотрел на него глазами, которые ничего не видели. Около подошел к нему и начал ему рассказывать. Около рассказывал ему, и брови полисмена опускались к носу и поднимались к козырьку фуражки. Рот полисмена стал твердым как камень. А когда Около закончил рассказ, полисмен улыбнулся, одобряюще улыбнулся и достал записную книжку.

— Твое дело — большое дело,— сказал полисмен и достал карандаш, огрызок карандаша со следами зубов.— Но хозяин дома, о котором ты говоришь, тоже большой человек,— сказал полисмен, поправляя ремень.— Ты из какого племени? — спросил он Около.

— Племя тут ни при чем,— с досадой сказал Около.

— Ты новичок в Сологе? — невозмутимо спросил полицейский.

— Да, я приехал сюда лишь вчера.

— Ого, значит, ты новичок, по какому же делу ты прибыл?

— Я прибыл сюда лишь вчера-вчера, в четверг, пятнадцатый день июля, и меня затащили в тот дом.

Полисмен нахмурился, надул губы, достал календарь и проверил число. Он ткнул в число коротким своим пальцем и попросил Около следовать за ним. Он остановился за углом.

— Здесь нам никто не помешает,— тихо сказал полисмен.— Я человек закона, но твое дело против большого человека — такое большое дело, что я должен все как следует записать. Ты говоришь, ты приехал вчера?

— Да,— ответил Около,— я приехал вчера.

— И люди тебя затащили в тот дом?

— Да, люди затащили меня туда и бросили в темную комнату, где на полу были кости, похожие...

— Не так быстро. Люди затащили тебя в тот дом и бросили в темную комнату. Так?

— Кости, похожие на человеческие...

— Тс-с! Это неправда. Поэтому не говори так. Люди тебе не поверят. Ты что, видел кости своими глазами?

— Нет, я наткнулся на них.

— Ага!

— Это правда!

— Это правда, но ты ведь не видел глазами. А этот человек — большой человек.

— Пойдем в его дом и...

— Господи! У меня же семья — жена и двое детей. Один из них в колледже. Господи, ты хочешь, чтоб я пошел в дом большого человека и стал искать человеческие кости? Ты же умный человек.

— Закон не взирает на лица,— сказал Около.

— М-да, ты новичок в Сологе.— И он прошептал на ухо Около:— Закон взирает на лицо этого большого человека. Я говорю тебе это, потому что ты умный человек.

— Так ты не будешь расследовать? — спросил Около.

— Нет, нет, нет, нет. Я этого не говорил. Я человек закона, и я буду расследовать. Подожди меня тут.

Полисмен посмотрел туда и сюда и зашагал к дому большого человека. Скрывшись из глаз Около, он вошел в телефонную будку. Он достал лист бумаги с показаниями Около, положил его в рот и начал жевать. А затем он зашел в бар и запил его кружкой пива.

Около ждал и ждал полисмена, но полисмен не шел. Он стоял и ждал, и толпы шагали мимо него, но глаза Около не видели даже тени того полисмена. Поэтому он пошел в глубь Сологи, в которой живет Самый Большой, и каждый шаг его был словно шаг нищего. Так он шел по Сологе, в которой живет Самый Большой, мимо несчастных глаз, глядящих под ноги глаз, мимо развратных глаз, невидящих глаз, горячих глаз и холодных глаз, мимо выбитых глаз, отчаянных глаз, бесцеремонных глаз, жадных глаз, наполненных пылью глаз, глазеющих глаз...

Около шел мимо глаз, мимо глаз, мимо глаз, и им завладел голод. Тогда глаза его стали смотреть туда и сюда в надежде увидеть харчевню. Но он ничего не видел. И он шел вперед. Он шел по земле ногами нищего, пока не наткнулся на человека, который стоял у какого-то дома. Около спросил его, где тут харчевня. Человек смотрел через плечо Около и не сказал ничего. Около подошел поближе и спросил опять. Ответа не было. Около получше посмотрел на этого человека.

Глядя на что-то вдали, человек стоял и слушал. Его уши были распахнуты настежь, чтоб уловить каждый звук, каждое слово шагающих мимо толп. Около же он не слышал. Посмотрев на него получше, Около сказал ему, что он новичок в Сологе, и спросил, где харчевня. Человек не раскрыл рта. Он просто стоял, и пот лил ручьями с его лба, попадая в глаза, нос и рот. Он даже не поднял руки, чтобы согнать со своей шеи муху, умывавшую лапки.

Около пошел дальше, ногами нищего шел он по земле Сологи, в которой живет Самый Большой. Он был один в многолюдных толпах. Толпы мужчин, женщин, детей болтали, выкликали названия товаров, предлагали бананы, апельсины, моймой, акару. Но Около искал харчевню, и овладевший им голод вел его дальше и дальше, покуда он не набрел на человека, который при виде его улыбнулся. Обрадовавшись улыбке на губах человека, Около подошел к нему и спросил дорогу.

— Ты новичок? — осведомился человек.

— Да,— ответил Около.

Человек понимающе кивнул.

— И ты ищешь харчевню?

— Да. Очень хочется есть,— признался Около.

— Но ты же стоишь перед самой харчевней, и я ее хозяин.— Человек улыбнулся озадаченному Около.— Войди и ешь сколько захочешь,— пригласил он Около.

Приглашения повторять не пришлось. Около вошел в харчевню. Он вошел и почувствовал, что все глаза уставились на него, что все перестали есть, пить и болтать.

— Ешьте, пейте и болтайте спокойно,— сказал хозяин харчевни, вошедший вместе с Около. Все стали снова есть, пить и болтать.

— Он тот, кого я ждал.

Когда хозяин харчевни произнес эти слова, все перестали есть и начали громко смеяться, еда валилась изо ртов, вино текло не в то горло, они задыхались, кашляли, по щекам их текли слезы. Около хотел убежать прочь, но ноги его приросли к земле. И хозяин харчевни удержал его и сказал ему на ухо:

— Все наши сердца заодно с твоим. Ничего не бойся. Найди себе место и сядь, а я тебе принесу поесть.

— Если твои слова правдивы, отчего они все смеются? — спросил Около.

— Я тебе объясню,— пообещал хозяин харчевни.— Найди себе место, а я тебе принесу поесть.

Сказав эти слова, хозяин пошел на кухню, а Около отыскал свободное место и сел. И все люди взглянули опять на Около и, смеясь, опять начали есть и пить. От удивления Около прирос к стулу. Удивление длилось недолго, ибо хозяин харчевни вернулся с кухни, покачивая на ладонях тарелку с гарри и тарелку с подливкой. Он поставил их перед Около. Потом он принес воды, и Около умыл руки и начал есть. Около ел, а люди вокруг пили пальмовое вино, пиво и бурукуту и громко смеялись. Они пили и смеялись. Голод заставлял Около есть. Люди смеялись. Около ел. Люди смеялись. Около ел, пока не доел все, тогда он умыл руки в воде, и его дыхание достигло земли. Его дыхание достигло земли, и тогда, оглядевшись, он увидел, что хозяин харчевни раздернул занавес, скрывавший заднюю стену.

На белой стене черными буквами написаны были слова. Около прочел: «Даже Иисус белых не смог сделать мир хорошим. Так пусть же испорченный мир портится дальше». Под этими жирными буквами было написано: «Тот, кто не пьет, все равно помрет». А еще ниже такими же жирными буквами было начертано: «Если мы умрем завтра, мать-вода похоронит нас». Около прочел все эти слова, и тогда хозяин харчевни с улыбкой-улыбкой подошел и сел рядом с Около.

— Вот наши лозунги,— сказал он.

Около не раскрывал рта. Он был тише холодной воды. Хозяин харчевни с улыбкой-улыбкой придвинулся к нему и сказал:

— Развеселись, друг мой. Будь весел сердцем и говори без страха.

Тогда Около заговорил без страха. Он спросил, что за люди стоят на улицах и смотрят не на кого-нибудь, а на всех, словно портреты на стене. Услышав это, хозяин харчевни расхохотался.

— Это слушающие для Самого Большого,— сказал он и попросил Около не продолжать поисков. Около лишь покачал головой.

Тогда хозяин харчевни сказал ему трезвые, поучительные слова:

— Послушай, друг мой. Останься с нами. Того, что ты ищешь, здесь нет. Поиски приведут тебя к кучам мусора ночью на свалке, а те, кто ходят туда, не приходят назад. А если приходят, все сторонятся их — высокие и даже низкие,— ибо от них смердит. Поэтому послушай меня и останься с нами. Все мы когда-то старались сделать все, что могли. Но это равно, как, сидя в воде, пытаться узнать, сухо ли тело товарища, который в той же воде.— Он подождал ответа Около, но Около не раскрывал рта, поэтому он продолжил свои поучительные слова:— Поэтому, друг мой, не старайся узнать, сух ли я. Я мокр с головы до ног так же, как ты. А если ты сух, то, значит, кожа твоя покрыта утиными перьями, но даже у утки мокрые лапы.

Около хотел подняться, но не успел, ибо хозяин харчевни начал опять:

— Тебя мучает сердце. Для твоего сердца мир — дерево, падающее на тебя. Ты знаешь, что дерево раздавит насмерть, и ты хочешь удержать его руками. Но зачем умирать от смерти, которой на деле нет? Поменьше раздумывай, друг мой. Люди с веселым сердцем — те люди, которые не раздумывают.

Мы здесь хотим быть такими. Словно стволы в реке, мы плывем по воле течения, и ничто не омрачает наших сердец. Поэтому, друг мой, останься здесь, будь одним из нас.

Но Около опять лишь покачал головой, поблагодарил хозяина и ушел, и все смотрели ему вслед.

Около вышел из харчевни и вновь оказался на улице. Он смотрел туда и сюда и не мог решить, куда направиться. Постояв меж толп, шагавших вправо и влево, он решил пойти за потоком, шагавшим влево. Он пошел влево не потому, что считал, будто этот путь приведет его к цели,— просто он был человеком, который пришел купаться к холодной реке. Несмотря на холод, ему надо войти в воду. Так подумал Около и пошел за толпой влево.

Около шел за бездумной толпой, он стал частью толпы. На глаза ему попалась вывеска у входа в мастерскую. На ней было написано, что хозяин верует в бога белых, бога черных. Около остановился и увидел в углу мастерской резчика, окруженного головами, которые он вырезал из дерева. Провидческими глазами он усматривал в древесине лицо, причмокивая губами, он направлял резец, летели стружки, и появлялось лицо. Около сердцем повернулся к человеку, направлявшему свой резец. Около смотрел на вывеску и думал, что она означает. Около сердцем думал о резчике. Все дело в том, чтобы верить во все или не верить ни во что. Резчик верующий, всей силой своей тени он высекает лица из дерева, и сердце его радостней радости.

Но верующий ли он сам, Около? Ведет ли его в поисках вера? Да, он верует в суть. Суть существует, но сердце его безрадостно. В этом разница между ним и резчиком. Радость его сердца в обретении сути...

Около стоял и разговаривал со своим сердцем, и вдруг грубая рука опустилась сзади ему на плечо. Около вздрогнул и повернулся. Сверху вниз немигающими глазами смотрел на него слушающий для Самого Большого.

— Ты хочешь видеть Самого Большого? — спросил слушающий безразличным голосом.

Около помолчал, а затем сказал «да» голосом, в котором слышалось безразличие к смерти.

— Пойдем, я тебя отведу к нему,— слушающий схватил Около за руку и потащил его вправо, откуда Около шагал уже много часов.

— Отпусти мою руку. Не надо меня тащить, я сам пойду за тобой к Самому Большому,— говорил Около, а люди останавливались и глядели ему вслед. Слушающий его не слышал. А если и слышал, то голос Около был для него подобен муравью, что ползет по шее другого слушающего. И Около шел за ним, не раскрывая рта, пока слушающий не остановился у дверей, в которые постучался, не выпуская руки Около. Затем слушающий с опаской открыл дверь и вошел, таща за собой Около.

За большим столом сидел белый человек и просматривал папку с бумагами. Увидев белого человека, сердце Около обрадовалось. Ибо перед ним был тот, кто поймет его поиски и без сомнения отведет к Самому Большому.

Слушающий стоял как столб и ждал, что на него обратят внимание. Но белый что-то читал в папке. Белый читал, слушающий стоял. Белый читал, слушающий стоял. Наконец, не поднимая глаз, белый сказал:

— Оставь его и иди.

Слушающий на цыпочках вышел из комнаты и бесшумно прикрыл за собой дверь.

Белый поднял глаза и с головы до ног осмотрел Около. Затем он поставил локти на стол и сложил руки.

— Ты, конечно, понимаешь по-английски?

— Да,— ответил Около.

— Ты хочешь видеть Самого Большого?

— Да.

— Зачем?

— Чтобы спросить, знает ли он суть.

— Ты когда-нибудь слышал слово «психиатр»?

— Да.

— А ты знаешь, что делает психиатр?

— Да.

— А ты когда-нибудь обращался к психиатру?

— Нет.

— Почему?

— Потому что мне он не нужен.

— По-моему, он тебе нужен до крайности.

— Отчего?

— Оттого, что ты, вероятно, сходишь с ума.

— Схожу с ума? — медленно повторил Около.

— Да, сходишь с ума.

— Отчего вы решили, что я схожу с ума? Оттого, что я ищу суть? Я-то думал, что вы меня поймете,— выговорил Около с мольбой в голосе.

— Я просто стараюсь тебе помочь.

— Помочь? Вы можете мне помочь, только если отведете меня к Самому Большому.

— А вот этого, дружище, я не могу и не хочу делать. Мне даны указания направить тебя в сумасшедший дом. Тебя не хотят здесь видеть. Ты и так уже доставил Сологе немало хлопот. Тебя запрут здесь в комнату, а потом пошлют в сумасшедший дом.

— Но ведь я никому не доставил никаких хлопот. Вы же знаете это сами.

— Послушай, дружище, я на работе и должен работать,— белый забарабанил по столу пальцами.

— Даже если вы знаете, что ваша работа приносит зло?

— Не задавай мне вопросов. Это твоя страна. Спрашивай у своего народа.

— Тогда отведите меня к Самому Большому. Он ведь из моего народа.

— Однако ты ловкий парень,— раздраженно сказал белый, вставая из-за стола.— Посмотрим, что будет с такими, как ты, когда мы все уберемся отсюда.— Белый повернулся к окну. Облокотившись на подоконник, он выглянул из окна, он смотрел и смотрел на улицу, напевая песню, в которой не было ни слов, ни мелодии, и постукивал по полу носком ботинка. Затем он повернулся спиной к окну, подошел к Около и положил руку ему на плечо.— То, что я только что сказал, не имеет отношения к делу,— с улыбкой-улыбкой сказал он.— Забудь мои слова о том, что станет с вами, когда мы уйдем из твоей страны. Забудь это, и я помогу тебе.

— Вы поможете мне увидеть Самого Большого?

— Нет, нет, нет. Я этого не имел в виду. Я хочу сказать, что если здесь есть люди из твоего племени, то я могу их позвать и помочь им спасти тебя.

— Так я не увижу Самого Большого? — радость покинула сердце Около.

— Боюсь, что нет.

— Отчего?

— Я же тебе сказал. Будь разумным и не валяй дурака. Такие люди, как ты, очень нужны твоей стране, только тебе придется закрыть глаза на кое-какие вещи.

— Но это измена себе.

— Послушай, сынок, в жизни ведь все не так,— начал белый тихим поучающим голосом.— Жизнь как шахматы. Неверный ход, и тебе конец. Одним ты можешь в глаза говорить самую неприятную правду, и тебе это сойдет с рук. С другими же это кончится плохо. Они могут сделать так, что жизнь твоя станет весьма-весьма неприятной. Понял?

— Выходит дело, вы не верите в правду и честность?

— Послушай, дружище, если ты хочешь чего-то добиться в жизни, если ты хочешь принести пользу своей стране, тебе придется просто забыть о таких вещах. В реальной жизни их не существует. Пойми меня правильно. Я ведь не говорю, что сам не верю в правду и честность. Я просто хочу сказать, что ты должен быть осмотрительным. Никто не скажет тебе спасибо, особенно тот, кто стоит у власти, если ты дашь понять ему, что ты нравственно выше него. Будь скромней. Сделай вид, будто ты такой же, и тогда — Сезам, откройся! Только и всего.

Около взвесил в сердце поучительные слова белого, но не увидел света.

— Все, чего я хочу,— наконец сказал он,— это возродить угасшую веру, веру в человека. Веру во что-то,— сказал он всей силой сердца, всей силой тени.— Мы утратили веру в то, к чему обращались в минуты горя, в минуты радости, и что же у нас осталось? Ничего, пересохшее русло с мертвыми стволами и скелетами листьев. А когда ты задаешь людям вопрос, они боятся, что буря придет и сметет те хорошенькие домики, что они построили без фундамента.

Около говорил и говорил, изливая свое сердце, и остановился, лишь когда исчерпал его. Остановившись, он огляделся. Он посмотрел сюда. Никого. Он посмотрел туда. Никого. Он был один. Белый ушел. Около хотел выйти, но дверь была заперта. И он сел на скамью, стоявшую вдоль одной из непроницаемых стен, и стал ждать, разговаривая со своим сердцем и обдумывая пословицу иджо, своего народа, которая гласит: «Если возьмешь птицу с небес и изжаришь ее на глазах у курицы, у курицы будет болеть голова». Сердце его задавало много вопросов. Оно складывало веру с пустотой, неверие с пустотой. У человека нет больше тени, у деревьев нет больше тени. Все на свете утратило смысл, кроме убивающей тени троицы — золота, железа, бетона... И тогда он спросил свое сердце, по какой дороге идти сейчас — вернуться домой, если это возможно, или покорно отправиться в сумасшедший дом.

Один голос твердил, что он должен идти в сумасшедший дом. Быть может, у тех, у кого голова не в порядке, в сердцах нет ни горя, ни радости, быть может, он сам сумеет изгнать из сердца горе и радость. Другой голос твердил «нет», он должен найти способ вернуться домой. Может быть, вождь Изонго и все старейшины уже не имеют в сердцах зла на него. Этот голос порицал его за то, что он покинул свой дом. Прежде чем выметать улицу, люди подметают свой дом, разве не так? — спросил его голос, и он согласился. Около согласился с поучительными словами этого голоса в сердце и решил возвратиться домой и предстать перед Изонго. Но другой голос сказал: вождь Изонго и старейшины не могли измениться за несколько дней, поэтому, если он возвратится домой, сердце Изонго станет еще ядовитей и будет смердить от земли до ока небесного. Но поучительные слова этого голоса входили в одно ухо Около и выходили в другое, как лодки, одна за другой проплывающие по каналу. И в конце концов Около решил, что вернется в Амату, если сумеет. Но на этот раз он обратится к народу, а не к Изонго и не к старейшинам. Если народ лишен сути, он взрастит эту суть в их сердцах. Он посеет ее и взрастит ее, несмотря на губительные слова Изонго. Он вырвет из их сердец страх, он убьет страх в их сердцах и посеет суть. Он сделает это, если только... Если только что? Около спросил, он спросил это вслух, но сердце его не ответило. И когда он поднял глаза, он увидел лишь тьму, ту тьму, которую видишь, когда закрываешь глаза перед сном.

6

В деревне Амату в одно прекрасное утро, которое было седьмым утром по изгнании Около, вождь Изонго проснулся и, поговорив со своим сердцем, согласился с ним, что ему следует отпраздновать освобождение от Около. Он согласился со своим сердцем, он заметил также, что в сердце его уже не звучит голос Около, который подобен голосу москита, отгоняющему сон от утомленных глаз. И поэтому вождь Изонго послал двух гонцов к старейшинам, к старейшинам, которые по воле или же против воли вложили свои сердца в сердце Изонго. Со дня изгнания Около они спло-

тились еще теснее и, о чем бы ни шла речь, непременно выслушивали друг друга. Единство их было таково, что их бы не мог разлучить никакой ураган.

И вот два гонца отправились в путь.

— Отчего ты босыми ногами шагаешь по этой холодной-холодной земле? — спросил первый гонец.— Мы же достаточно походили по этой холодной-холодной земле. Что ты делаешь со своими деньгами!

— Со своими деньгами я не делаю ничего.

— Почему же?

— Это дурные деньги. Дурные деньги добра не приносят.

— На деньги можно купить лодку с мотором. Разве это не добро? Мои ноги не босы, холодная-холодная земля не касается их. Разве это не добро? Что ты делаешь со своими деньгами?

— Ничего не делаю.

— Ты их копишь?

— Я не знаю, на что их копить.

И они шагали в молчании, один шагал босиком по холодной-холодной земле, другой шел в новеньких черных ботинках.

— Слова Около вошли в твое сердце?

— Не спрашивай. Так же, как и в твое.

— Куда ты дел свои деньги?

— Это тебя не касается. Поэтому и не спрашивай.

— Я понимаю, но что ты скажешь, когда тебя спросит Изонго?

— Это мое дело, куда я деваю свои деньги. Это не касается даже Изонго.

— Не пускай себе воду в сердце, подобно Около. Ты хочешь, чтобы то, что случилось с ним, случилось с тобой?

— Сердце мое иногда говорит мне, что это несправедливо.

— Несправедливо что?

— То, что мы сделали с ним.

Быстро зажав ладонями уши, его товарищ сказал:

— Твои слова не входят в мои уши. Я глух. Перестань говорить об этом.

И он зашагал быстрей, по-прежнему зажимая ладонями уши. И он захромал. Он шел по дороге как человек с мертвой ногой. Он остановился и снял ботинки.

— Отчего ты снял свои черные-черные ботинки? — спросил босой гонец. Его товарищ стоял согнувшись, изучая свои черные-черные ботинки, и не раскрывал рта. Потом он выпрямился, новенькие черные-черные ботинки болтались на шнурках в его левой руке.

— Они жмут мне пальцы,— неслышно-неслышно сказал он.

— Я же сказал, эти деньги — дурные деньги. Пусть это будет тебе поучительным словом.

— Я глух, то, что ты говоришь, не входит в мои уши.

— Мои слова не входят в твои уши, но входят в твое сердце.

— Они умрут,— сердито сказал гонец с черными-черными ботинками.

— Ты говоришь, что в моем сердце вода. Я не знаю книг. Книги белых людей — не та наука земли, которую передали нам предки. По книгам ей не научишься. Ты говоришь, что в сердце мое проникла вода. Разве ты не знаешь силу воды? Твои глаза, разве они не видят реку? Твои глаза, разве они не видят ямс, кокос, тростник, банан? Может ли все это вырасти без силы воды? Знаешь ли ты, что скрывается за силой воды? Да можешь ты сам прожить без воды? Вода зыбкая, но разве она не главная сила в мире? Мои слова идут из воды, наполнившей мое сердце.

— Ты вышел из своего тела,— ехидно сказал гонец с ботинками.

— Я в своем теле.

— Если ты в своем теле, почему ты не скажешь всех этих слов прямо в глаза Изонго?

— Я скажу их прямо в глаза Изонго в должное время.

— Почему не сегодня?

— Дождь приходит всегда в назначенный срок.

— Ты все это говоришь лишь потому, что мы знаем вкус крови друг друга.

— Да. Я все это сказал потому, что мы поклялись. Я не могу причинить тебе зла, и ты не можешь причинить мне зла. Сердце дало мне совет рассказать это все тебе, потому что я словно чаша, переполненная водой. Все, что я тебе говорю, это просто вода, что выплескивается через края.

Дальше они шли в молчании. Гонец с черными ботинками, с новенькими черными ботинками, болтавшимися в его левой руке, шел словно человек с мертвой ногой, обходя лужи и перепрыгивая ореховую скорлупу, разбросанную по земле, чтобы земля стала лучше. Другой же гонец не утратил связи с землей, он шел по лужам, ступал по колким скорлупкам ореха.

Они шли в молчании, меж ними было молчание. Неожиданно гонец с черными ботинками остановился и остановил товарища.

— Твои слова — правда, но у них нет тени,— прошептал он.

— Может быть, сейчас они и бессильны что-нибудь сделать, но они могут стать силой прежде, чем кончится наше время или время наших детей.

— Так не надо сейчас ни о чем говорить. Давай эти речи оставим на время наших детей. Мы только зря тратим дыхание.

— Ты думаешь, Около первый, у кого в сердце выросли эти слова? Нет. Ты пытаешься убить в себе эти слова, и в это же время во многих эти слова рождаются. Никто не может устоять перед силой слова. Около сказал свое слово. Я скажу свое слово, когда придет время, и другие скажут за мной, и тогда наши слова станут сильней урагана, и Изонго пошатнется и упадет, как подсеченный тростник.

— Эти слова — не твои слова. Их сказал отец отца твоего отца. Говорят, что он знал все,— сказал гонец с черными ботинками и молча пошел дальше.— Ничего мы не можем, ничего! — вырвалось из его рта после молчания.— В наших словах нет силы.

— В наших словах будет сила, когда мы скажем их вслух. Посмотрим, что будет, когда придет время, подождем. У Около нет жены, нет детей, а отец и мать его умерли. Ему не о ком думать. А мы подождем. Когда придет время, мы тоже лишимся работы. Наши дети будут знать корень дела и прокормят своих матерей.

— Но ты же знаешь, что будет с Около, если он возвратится.

— Давай помолчим. В наши сердца вошел дурной дух.

Они шагали, и меж ними было молчание. Одного за другим они обошли всех старейшин и передали им приглашение.

В то время как гонцы обходили старейшин, в темной-темной хижине за краем деревни Туэре и уродец Укуле обсуждали новости в мерцании тлевших углей, озарявших только их лица.

— Но в чем корень этого празднества? — спросила Туэре.

— Лишь в том, что Изонго хочет купить сердца всех людей. Однако медленно-медленно под землей происходят события.

— Какие? — встрепенулась Туэре.

— Ты знаешь гонцов?

— Да.

— Высокого, сына того, кто был сыном сына мудрого Бумо?

— Да, рассказывай.

— Слова Около выросли в его сердце.

— Откуда ты знаешь?

— Они меня не видели, но я их слышал.

— О чем же они говорили?

— Этого высокого зовут Тири.

— Да, я знаю.

— Так вот, я тебе всегда говорил, что Тири не похож на других.

— Да. Что он сказал?

— Он сказал, что деньги, которые платит Изонго, дурные деньги и что он, подобно Около, скажет вслух свое слово. Только для этого еще не настало время.

— Еще что?

— Больше ничего. Они могли меня увидеть, поэтому я вошел в дом и ничего больше не слышал.

Наступило молчание, Туэре смотрела со всею силой своей тени на угли, в которых теплился дух пламени. Она смотрела на угли со всей силой своей тени, а уродец Укуле смотрел на ее лицо взглядом прямым, как стрела.

— Если бы только Около дождался урочного часа,— прошептала Туэре тлеющим углям.

— Да, это все равно что рыть ямс, не дождавшись поры урожая,— сказал уродец Укуле.

— Да, но прежде чем посадить ямс, нужно собрать и сберечь ямс прошлого урожая. Именно это делает Около. Пусть же созревшие слова пустят корни. Лишь об этом молю я Войенги. И я ничего не боюсь, ибо что бы они ни сделали со мной и Около, их это не спасет, не спасет!

Так говорили Туэре и уродец Укуле, говорили всем сердцем, всей силой тени, говорили слова и слова перед тлевшими углями, в которых теплился дух пламени; они искали ответа, высказывали пожелания, молились, чтобы Войенги, создательница всего, дала силу словам Около до возвращения Около, ибо знали, что он возвратится в Амату, потому что здесь зарыта его пуповина.

7

Когда старейшины один за другим пришли к дому Изонго и расселись вокруг Изонго, тогда Изонго стал называть их хвалебными именами, как это обычно бывает перед обсуждением чего-то важного.

Изонго. Один человек — одно лицо!

Первый старейшина. Да! У двух людей не бывает одно и то же лицо, у двух людей не бывает одно и то же сердце. Как звать тебя?

Изонго. Ты спрашиваешь меня? Я — Молния!

Первый старейшина. Молния!

Изонго. Да. Я — Молния. Ничто не может устоять перед молнией. Как звать тебя?

Второй старейшина. Ты спрашиваешь меня? Я — Вода.

Изонго. Вода!

Второй старейшина. Да! Я — Вода. Вода — самая зыбкая и самая сильная вещь на свете. Как звать тебя?

Изонго. Твои слова верны. Ты спрашиваешь меня? Я — Тот-кто-держит-голову-под-водой.

Второй старейшина. Тот-кто-держит-голову-под-водой!

Изонго. Да! Его одежда также касается воды.

Все старейшины. Верно! Верно!

Изонго. Как звать тебя?

Третий старейшина. Ты спрашиваешь меня? Я — Огонь!

Изонго. Огонь!

Третий старейшина. Да! Кто тронет меня — обожжет пальцы! Как звать тебя?

Изонго. Ты спрашиваешь меня? Я — Перец.

Третий старейшина. Перец!

Изонго. Да, я — Перец. Перец жжет, но без него еда лишена вкуса. Как звать тебя?

Четвертый старейшина. Я — Крутой Берег.

Изонго. Крутой Берег!

Четвертый старейшина. Да, это я! Ты скатишься в реку, если будешь неосторожен. Как твое имя?

Изонго. Ты спрашиваешь меня? Я — Муравей.

Четвертый старейшина. Муравей!

Изонго. Много муравьев способны нести кусок еды, который больше их вместе взятых.

Все старейшины. Верно! Верно!

Изонго. Будь тут Около, он бы все испортил.

Все старейшины. Да! Да!

Изонго. А твое имя?

Пятый старейшина. Ты спрашиваешь меня? Меня зовут — Я-не-ты.

Изонго. Я-не-ты!

Пятый старейшина. Не называй меня вслух. Подожди, пока все, что случилось со мной, не случится с тобой. Как звать тебя?

Изонго. Ты спрашиваешь меня? Мое имя — Не-трогай-меня.

Пятый старейшина. Не-трогай-меня!

Изонго. Я не трону тебя, если ты не тронешь меня. Как твое имя?

Так Изонго называл и утверждал хвалебные имена. Он называл их одно за другим и давал им мудрые истолкования. Восхвалив таким образом всех старейшин, Изонго воззвал громким голосом:

— О Амату!

— Мы! — хором откликнулись все старейшины.

— Есть ли мужество в нашей деревне?

— Есть.

— Можем ли мы победить все трудности?

— Можем!

Перекличка укрепила тени старейшин, сделала их уверенными в себе, заставила их поверить в то, что они голыми руками могут вычерпать реку. Теперь Изонго мог объявить, зачем он собрал их.

— Истекли семь дней с того часа, как я... как мы изгнали из нашей среды того, кто отравлял нам дыхание. Теперь дыхание наше наконец достигло земли. Разве не справедливо отметить эту дату народным празднеством?

— Верно! Верно! — закричали старейшины.

— Так вот, друзья мои,— продолжал Изонго,— я решил устроить его сегодня. Идите, скажите народу, чтобы все собрались здесь на склоне дня... Погодите,— задержал он собравшихся уходить старейшин.— Еще одна мелочь. Каждый из вас зарежет козу и принесет сюда вместе с кувшином пальмового вина.

Изонго скрылся в доме. Старейшины начали расходиться.

8

— Так он тебя трогал?

Невеста разводила руками, но не открывала рта.

— Сейчас же говори все. Если не скажешь, те, кто в земле, заберут тебя. Это ты знаешь?

Невеста разводила руками, но не открывала рта, она стояла посреди круга мужчин и женщин. Ее муж сидел напротив нее, он не открывал рта; мать мужа сидела рядом с сыном и не открывала рта, но слова поднимались в ее горле, и от этого губы сжимались, а задержанные слова морщили лоб и учащали дыхание. Мужчины пили пиво и пальмовое вино, пальмовое вино и пиво купил сын и муж, ибо, послушав

поучительных слов матери, он созвал всех сюда, чтобы вырвать признание у невесты или же вызвать тех, кто в земле, если она скажет то, что не войдет в сердца собравшихся.

— Ты, девушка,— начал самый старый мужчина, которому подобало задавать вопросы,—ты, девушка, отчего не раскроешь рта? Все мы годимся тебе в отцы, а ты не раскрываешь рта, не говоришь нам ни «да» ни «нет» и этим выказываешь свое презрение. Я знаю твоего отца. Он хороший человек. Я знаю твою мать. Она хорошая женщина. Она слушает, что ей скажет муж. Они оба хорошие люди. Зачем навлекать позор на их головы? Ты из хорошего дома. Отчего ты ведешь себя так, словно ты из дурного дома? Неужели твоя голова не может из гордости склониться перед теми, кто старше тебя?

— Нынче девушки не такие, какими когда-то были мы,— сказала одна женщина, и мать сына важно кивнула головой.

— Итак, говори правду. Он тебя трогал? — спросил тот, кому подобало задавать вопросы.

— Снова и снова я повторяю, что он не трогал меня,—громко сказала невеста. — Я говорю вам правду, вы говорите, что это неправда. Вы хотите, чтобы я сказала неправду? Если мои слова не входят в ваши сердца, позвольте же мне поклясться теми, кто в земле, теми, кто в домах, теми, кто умер. Я готова к этому.

— Тише, тише,— прикрикнул на нее один мужчина.

— В наши времена девушки нехорошие.

— Все вы закройте рты,— приказал тот, кому подобало задавать вопросы. — Эта девушка утверждает, что Около ее не трогал. Поэтому нам остается воззвать к тем, кто в земле, к тем, кто в домах, к тем, кто умер. — Он хотел налить в свой стакан пальмового вина, но тут встал брат невесты.

— Погодите,—сказал он. — Я хочу вам что-то сказать от сердца.

— Говори же,— сказал тот, кому подобало задавать вопросы, и отставил стакан.

— Все вы раскройте уши и слушайте. Эта девушка Ибиэре — моя сестра. У нас одна мать и один отец. Поэтому ее руки и ноги принадлежат мне. Вся она принадлежит мне. Так вот послушайте, что я скажу. Вы обращаетесь с ней словно она ничья. Она вам сказала, что Около ее не трогал, но это не входит в ваши сердца.

Сказав это, брат Ибиэре взял ее за руку и увел. А мужчины и женщины, допив свое пальмовое вино, также разошлись по домам, и мать с сыном остались одни.

— Я на ней женюсь,— прошептал сын, глядя в землю.

— Что ты сказал? — гневно воскликнула мать.

— Я сказал, что женюсь на ней,— тихо повторил сын.

— Твои слова не входят в мои уши. Как можешь ты, такой молодой, жениться на испорченной девушке? Разве у тебя не в порядке руки, ноги и пальцы на них? Как ты можешь сделать такое, когда глаза твои видят и уши слышат? Ты хочешь жениться на испорченной девушке. Разве твоя голова не в порядке? Вероятно, твоя голова не в порядке.

— Ты сама привела ее и сказала, что я должен на ней жениться, вот я на ней и женюсь,— сказал сын.

— Выходит, я сделала что-то дурное? — воскликнула мать, вскакивая со стула. Затем она снова уселась и тихим голосом проговорила:

— Твой отец умер, когда у тебя еще не прорезались зубы. Сначала грудью, потом руками я сделала все для того, чтобы ты вышел в люди. И теперь ты совсем взрослый, только тебе не хватает жены. Послушай, сын, я хочу внука, но не внука от испорченной девушки. Если хочешь жениться на ней, разыщи Около, приведи сюда и заставь поклясться, что он ее не трогал.

Сын не открывал рта. Он смотрел в землю, он смотрел в небо. Затем один за другим осмотрел свои пальцы.

— Я понимаю,— наконец произнес он,— но она мне нравится, и я на ней женюсь.

— Тогда разыщи Около,— потребовала мать.

— Разве можно его разыскать в Сологе?

— Его увели слушающие.

Сын почесал затылок.

— У меня нет денег на поиски,— тихо сказал он.

— Денег? Чтобы найти Около, тебе нужны деньги? — спросила мать с недоверием.

— Без денег я его не найду. Деньги в Сологе — все.

Тогда его мать сходила в дом, вынесла деньги и положила их сыну в руку.

— Возьми и найди его,— сказала она и ушла в дом.

А сын сунул деньги в карман и отправился на поиски.

9

— Если только... если только — что? — спрашивал Около свое сердце, но сердце не отвечало. Молчание вселилось в него, изгнав все слова, поучительные слова. И Около сидел, прислонясь к безразличной стене, и видел перед собою тьму, такую тьму, какая бывает, когда закроешь глаза. И видя перед собою тьму, стоящую как

стена, Около взглянул назад, в свои начальные дни, когда он был маленьким мальчиком, который с матерью ехал в лодке на поле сажать ямс. Как весело было в сердце, когда на склоне дня при закате они выгребали лодку домой и пели песни. Как весело было во время жатвы, когда под почти непрестанным дождем они возвращались домой с первыми клубнями ямса, молодого ямса, который давали только таким малышам, как он. Как он ждал этот первый ямс... А потом умерла мать и потом отец. И тут он вспомнил то, что сказал отец умирая.

— Я мог стать богатым,— шептал отец, сжимая руку Около. — Я мог стать богатым, если бы всегда не говорил правду и не делал по правде. Но зато сейчас сердце мое весело и чисто, как само око небесное. Мир меняется, и у всех в сердцах лишь моторные лодки и дома, как у белых. Сын, раскрой свои уши и слушай. Пусть слова мои навсегда пребудут в твоем сердце. Мир меняется, и поэтому я хотел, чтобы ты узнал книги. Но книги белых еще не все. Так вот, сын, верь в то, во что веришь. Ни с кем не спорь о боге белых и нашей богине Войенги. Пусть сердце подскажет тебе во что верить, и всегда поступай по правде и говори правду, и слова твои обретут силу, и ты будешь жить в этом мире даже после того, как умрешь. Поэтому ничего не бойся, если ты говоришь правду и поступаешь по правде.

Мысли Около прервала открывшаяся дверь. В комнату вошел офицер слушающих, а сзади него за дверью стояло несколько человек, впереди всех была мать мужа.

Мысли столкнулись в сердце Около. Он снова взглянул на пришедших и опять увидел мать мужа. Он собрался с мыслями и укрепил их в сердце, и укрепил свое тело как тот, кто готовился быть побитым. Глаза же сказали ему, что бояться нечего.

— Ты их знаешь? — спросил офицер.

— Только женщину,— ответил Около.

Офицер повернулся к стоявшим за порогом.

— Вы хотите забрать его? — спросил офицер. — Но он сумасшедший, и если он еще раз попадется нам на глаза, у вас будут неприятности.

Мать мужа и мужчины закивали в знак согласия.

— Мы отправим его домой с завтрашней лодкой,— сказал один мужчина.

— Ты пойдешь с ними? — спросил офицер у Около.

На сердце у Около стало светло, но тут же смерклось, ибо он вспомнил о матери мужа. Но другой голос сказал ему, что раз он не виноват, то бояться ему нечего.

— Да, я пойду с ними,— смело сказал Около.

— Тогда живо убирайся,— сказал офицер голосом, способным проломить стену.

Около встал со скамейки и направился к двери.

— Если ты еще раз попадешься нам, мы отправим тебя в сумасшедший дом,— громко сказал офицер вслед Около и тем, кто его уводил.

Была ночь, и на немощеной улице в районе трущоб тьма была больше чем тьма, ибо это была всеми забытая улица. На всеми забытой улице стоял дом, стены и крыша его были сделаны из гофрированного железа, листы которого прикреплялись друг к другу болтами. А в доме вокруг керосиновой лампы сидели мать мужа, сын ее, невеста с братом и другие мужчины и старые женщины.

А поодаль от всех, в углу, ждал Около, ждал и слушал свое сердце.

— А мы не можем начать без него? — сказал кто-то нетерпеливый.

— Подождем немного,— ответил кто-то.

— Надо за ним сходить,— сказал нетерпеливый.

— Он сам придет. Он работает сверхурочно. Подождем немного,— сказал терпеливый.

Наступило молчание, и люди стали тише молчания.

— Тень умершего вошла в этот дом,— сказал кто-то.

Все сразу заговорили, засмеялись, словно что-то развеселило их сердца. Но тут раздался стук в дверь, и все замолчали и посмотрели на дверь. В рабочей одежде в дом вошел тот, кому подобало задавать вопросы.

— Наконец-то,— сказал кто-то.

— Я с работы.

С важным видом он отыскал себе место, и сел, и, оглядевшись, увидел в углу Около.

— Это тот самый? — спросил он.

— Да, это он,— ответил кто-то.

— Тогда давайте начнем. А то я еще не был дома, и голод крепко держит меня. Итак, Около, трогал ли ты эту девушку? — спросил он, указывая на невесту. Он смотрел на Около так, словно взглядом хотел проникнуть в его сердце. Около встал из угла и вышел на свет.

— Нет, я ее не трогал. Спросите ее. Она подтвердит, что я ее не трогал,— громко сказал он.

Задававший вопросы улыбнулся и сказал, что девушка тогда спала, и сама может не знать.

— Готов ли ты поклясться именем Амадосу? — спросил он.

— Я знаю, что не трогал ее, поэтому я готов поклясться любым божеством,— бесстрашно сказал Около, ибо знал, что правда на его стороне.

— Твое сердце под твоим замком. Мы не можем открыть его и заглянуть вовнутрь. Это могут лишь боги. Клянись,— сказал задававший вопросы.

Около без страха в сердце вышел в темную-темную ночь на всеми забытую улицу и, подняв правую руку, громко сказал:

— Внемли, Амадосу. На мою голову пало то, чего я не могу стряхнуть. Если я виноват в том, в чем меня обвиняют, подай знак. Внемлите мне те, кто в земле, услышьте меня те, кто умер!

Поклявшись, Около вошел в дом и сел на свое место в углу.

— Вы видите, что сестра моя ничего не знает? — с улыбкой-улыбкой спросил ее брат.

— Погоди, пока ей настанет время рожать ребечка,— зловеще и глухо сказала мать мужа. — Тогда-то те, кто в земле, и те, кто умер, схватят ее, и она не сможет родить, пока не признается начистоту.

Никто никогда никакой клятвой не мог доказать свою невиновность в подобном деле, и Около сидел в углу и спрашивал сердце, отчего это так повелось. И сердце дало ему ясный ответ, но он уже не мог ни думать, ни задавать вопросы. Он сидел и молил Войенги, чтобы слова отца, доносившиеся издалека, всегда звучали в его сердце. И они звучали все громче и громче, и стали громом, и заглушили все голоса вокруг.

10

Лодка была полна мужчин, женщин и детей, которые возвращались домой. Она была так переполнена, что некуда было вытянуть ноги. И Около сидел, прижавшись коленями к подбородку, и думал, как бы кого не коснуться. Этот урок он усвоил. Сердце его улыбнулось. Но возможно ли, чтобы тело твое не касалось другого тела, чтобы сердце твое не касалось другого сердца на радость или на горе? Можно ли так сжать твое сердце, чтобы ничто в него не вошло? Уносит ли ветер сказанные слова? Нет! Так видело сердце Около. Нельзя, чтобы сердце не касалось другого сердца, нельзя так сжать свое сердце, чтобы ничто в него не вошло. Ничто не может войти лишь в сердца тех, у кого нет тени. Люди без тени мертвы. А сказанные слова? Сказанные слова живучи, словно бобы какао. Подобно бобам какао, они прорастают и дают жизнь. Так думало сердце Около, и он понимал, что слова его не умрут. Они войдут в сердца и прорастут в них, как зерна на жирной прибрежной почве. Может быть, смысл его жизни в том, чтобы посеять суть в сердцах людей, спрашивая, знают ли они суть?..

И Около взглянул на мир, на людей, развалившихся в лодке,— каждый и каждая старались устроиться поспокойнее, поудобнее, нимало не думая о соседях. А что получалось? Ссоры. А на робких давят со всех сторон, пока это только возможно.

В чем же смысл их жизни? Нет, у них не может быть один общий смысл в жизни. У каждого мужчины свой смысл жизни, у каждой женщины свой смысл жизни. У каждого человека свой смысл жизни. Каков смысл жизни Изонго? Быть может, Изонго вовсе не знает смысла жизни. Быть может, он бредет в темноте и от страха цепляется за все, что попадет под руки. На свете много людей, подобных Изонго, утративших направление, как лодка в речном тумане. Ты гребешь, а лодка плывет по кругам или даже назад до тех пор, пока туман не рассеется или ты не услышишь голосов своей деревни. Вся разница в том, что утративший направление Изонго ведет других, также утративших направление, и даже тех в деревне, кто своим голосом старается направить других на истинный путь.

А Самый Большой в Сологе? Каков смысл его жизни? Быть может, он знает, быть может, не знает. Быть может, он знает, но видит мир в зеркале, а в зеркале человек видит лишь самого себя. А тот белый, начальник слушающих? Он такой же. Только что кожа белая. Как он удивился, что кто-то, подобный Около, может искать суть. Наверно, белый отец, умирая, не сказал ему поучительных слов.

Да, у каждого свой особый смысл жизни. И в этом корень всех бед. Никто не может войти в сердце другого. Ты хочешь войти, а тебя выталкивают в дверях. Ты пускаешь другого, чтобы он все увидел в твоем сердце, и тогда про тебя говорят, что у тебя нет тени, что ты ничего не знаешь... Может быть, он неправ. Быть может, на свете один смысл жизни, и у всех лишь свои особенные пути к нему — так христиане, мусульмане и анимисты стараются по-разному, каждый по-своему постичь единого бога. А к чему стремится он сам? У сути имени нет. Имена вызывают разногласия, разногласия вызывают борьбу. Пусть у сути не будет имени, пусть она останется безымянной...

Так Около три дня и три ночи сидел, прижав к подбородку колени, говорил со своим сердцем и в конце концов согласился с ним, что у каждого есть и должна быть какая-то цель, кроме рождения детей, и что нет иной радости в мире, кроме стремления к этой цели. Единственно трудное дело, или, вернее, одно из двух трудных дел,— это узнать свою цель в мире. Другое дело еще труднее. Оно состоит в том, чтобы, узнав свою цель, жизнью своей не осквернить ее. Что до него, свою цель он знает. Она всегда будет чиста, как девственный лист бумаги. А для этого сердце его всегда будет чистым, как око небесное.

II

Барабаны били в Амату. Они выбивали дурные ритмы с тех пор, как окончился день и настала ночь. Это была безлунная ночь, тьма, настоящая тьма. И все же во дворе Изонго продолжали бить барабаны. И люди продолжали плясать, бездумные мужчины и женщины, как муравьи, плясали под лампой, подвешенной на шесте. Они продолжали плясать, пить и есть козлятину, ибо сегодня они отмечали день изгнания Около. И чтобы отметить этот великий день, Изонго надел черный костюм с коричневыми ботинками, а на голове его в черной ночи белел пробковый шлем.

Барабаны забили быстрее, и женщины заплясали эгене. Мужчины заплясали эгене. Неплясавшие женщины били в ладоши в такт барабанам. Барабаны забили еще быстрее, и люди стали плясать быстрее, ибо сердца их сошли в пятки, и стали подобны веревке, готовой лопнуть под непосильным грузом. И тогда Изонго поднял руку. Барабанщики увидели эту руку, но не сумели сразу остановить своих рук, потому что сердца их были в руках. Когда они наконец перестали бить в барабаны, пляшущие все равно продолжали плясать. Их уши по-прежнему слышали бой барабанов, ибо дух пляски еще не оставил их. И когда наконец он стал оставлять их, пляшущие один за другим начали останавливаться, хихикая, словно их поймали на чем-то дурном.

Молчание пролилось на них, как холодная вода, и глаза их сделались ясными. Изонго быстро поднялся и, вытянув руку вперед, прокричал:

— Эй, Амату!

— Мы здесь! — ответили люди, потрясая землю.

— Эй, Амату! Есть у нас мужество?

— Есть! — закричала деревня что было сил и подняла кулаки.

— Можем ли мы победить все трудности?

— Можем! — что было сил крикнули люди.

— Бейте в барабаны! — приказал Изонго и сел на свое место. Барабаны начали бить, и люди стали плясать.

А в хижине за краем деревни Туэре беседовала с уродцем Укуле, прислушиваясь к барабанам. Огонь в очаге еле тлел, это был не настоящий огонь. Это был огонь прокаженного.

— Деревня Амату погибла,— сказала Туэре, услышав крики Изонго, которыми он укреплял тени людей.

— Да, Амату погибла,— мрачно сказал Укуле.

— Как ты думаешь, вернется Около? — спросила Туэре, сама боясь своего вопроса.

— Ты же знаешь, что он вернется,— сказал Укуле.

— Я не знаю, что думать. Иногда я сама не могу понять, что говорит мое сердце. Порою оно от меня что-то скрывает. Я много думала об Около и боюсь, что он возвратится. Но я не знаю, какое зло они причинят ему.

— С чем приходишь в мир от Войенги, то с тобой и случится. Этого не избежать. Поэтому я не боюсь. Я просил Войенги сделать меня уродом, и вот я урод. И что бы с тобой ни случилось, это все идет от Войенги.

— Ты прав. Придя в этот мир, мы не можем себя пересоздать. Если бы мы могли пересоздавать себя, я бы стала мужчиной. Когда я умру, я вернусь мужчиной.

— А я по-прежнему буду мужчиной, но не уродом...

— Они снова запели!

— Прислушайся к их голосам. Их голоса отравляют воздух зловонием.

— Они, словно голос скверного колдуна, которого похоронили на хорошем месте, а он требует, чтобы его перенесли на дурное, но давай не будем о смерти...

— Смерть придет как морская корова, что выходит на берег в неожиданный час. Так что же нам...

— Тс-с! Ты слышишь? Ты слышишь шаги?

Они вслушались в тишину. Шаги шуршали, как капли воды, падающей на бумагу.

— Может, кто-то хочет плясать?

— Нет. Кто хочет плясать, сюда не пойдет.

— Но кто это может быть?

— Он остановился у двери!

В это мгновение циновка на двери отодвинулась, и они увидели темную фигуру, неуверенно стоявшую за порогом.

— Туэре! — позвала фигура.

— Я,— шепотом-шепотом ответила Туэре из темного угла хижины,— не стой там, входи быстрей,— сказала она.— Отчего ты вернулся? — спросила она, когда Около вошел в дом.— Отчего?

— Так вышло. И из Сологи меня изгнали. Если бы я не уехал, меня бы там упрятали в сумасшедший дом. Поэтому я возвратился. В чем причина их плясок?

— Они празднуют день твоего изгнания.

— Прекрасно.

— Прекрасно?

— Да. Я собираюсь пойти к Изонго!

— Не ходи. Они сказали, что если ты возвратишься, они изгонят тебя раз и навсегда.

— Они ничего мне не сделают. Вся деревня там собралась, и я хочу говорить с Изонго при всем народе. Я хочу, чтобы все слышали мой голос.

— Но какая от этого польза?

— И ты это спрашиваешь? Как ты можешь так говорить?

— В моем сердце вихрь, я словно пьяная. Я не знаю, что думать.

— Не ходи,— сказал низкий голос из темного угла.

Около быстро повернулся к нему.

— Кто это? — спросил он.

— Это Укуле. Один из нас.

— Если ты пойдешь, тебе не сдобровать,— продолжал Укуле.— Их крепко держит пальмовое вино, и они способны на что угодно.

— Он прав,— сказала Туэре.— С пальмовым вином в глазах они способны сотворить любое зло. Пальмовое вино забралось в их головы. В их головах сейчас нет места для поучительных слов. Не ходи, Около,— молила она.

— Выходит, я должен прятаться здесь, как вор? Или должен бежать отсюда? Нет! Слова правды никогда не бегут от слов лжи. Я пойду. Они еще не знают, что я вернулся. Увидев меня, народ и Изонго будут удивлены. И тогда я задам вопрос старейшинам и Изонго. Я иду.

Около двинулся к двери, но его удержала Туэре.

— Не ходи,— молила она на коленях.— Не ходи. Они причинят тебе зло.

— Откуда ты знаешь? — спросил Около.

— Я знаю. Сердце мое не хочет, чтоб ты уходил. Не уходи, Около, умоляю тебя, останься.

— Сердце мое приказывает, чтобы я шел. Спасибо тебе за все, что ты сделала для меня. Спасибо. Успокойся и не ходи за мной. Я вернусь.

Около нежно отвел руки Туэре и вышел.

Около ушел. Туэре недвижно стояла, глядя во мрак.

— Что нам делать? — спросил Укуле, выползая из темного угла.

Туэре не слышала.

— Пальмовое вино в их глазах. Я боюсь, они причинят ему зло.

Туэре не слышала. Она недвижно стояла и вдруг, повернувшись к Укуле, сказала:

— Разведи огонь и поддерживай его. Я приду.

И она ушла.

По приказу Изонго пальмовое вино передавали по кругу. Радость в сердце Изонго была выше радости. Ибо мужчины и женщины сочинили ему хвалебную песню.

Кто устоит пред словами Изонго?
Никто!
Никто!
Кто может быть на месте Изонго?
Никто!
Никто!
Кто на свете богаче Изонго?
Никто!
Никто!
Кто леопард в нашей деревне?
Изонго!
Изонго!
А кто козел в нашей деревне?
Около!
Около!
Может козел победить леопарда?
Нет!
Нет!

Люди плясали, пели песню, в их головах было пальмовое вино, и Около прошел сквозь толпу незамеченным.

Барабанщики и танцоры смотрели на Изонго глазами, полными пальмового вина, и они не могли видеть Около. Он прошел мимо них, и они не забили тревогу. Он пробрался во внутренний круг народа. Поколебавшись минуту, он подбежал к шесту, на котором висела лампа.

Пальмовое вино и еда усыпили Изонго. Он храпел под бой барабанов, пение, хлопанье в ладоши и топот ног. Старейшин тоже усыпили еда и питье. И некоторые из них с закрытыми глазами пытались расслабленными губами петь в лад со всеми, когда им в руки передавали пальмовое вино. Едва в состоянии приоткрыть глаза, они брали это вино и выливали в свои рты. Только один из них не пил вина, отстраняя его брезгливым движением руки.

— Пей, друг, пей,— говорил ему виночерпий.

Абади, знавший книги белых, только качал головой.

— Если не пьешь сегодня, когда же ты будешь пить? Ты же умрешь, так и не напившись пальмового вина.

— Что ты говоришь? — сказал другой виночерпий, проходивший мимо с пустым кувшином.

— Да он говорит, что не хочет пальмового вина.

— Не приставай к нему. Ты что, не знаешь? — сказал второй виночерпий, понизив голос.— Он же не пьет пальмового вина. Мы искали ему пива, виски, шнапса или коньяка, но нигде не могли найти. Ему не подобает пить пальмовое вино. Оставь его в покое.

И Абади был оставлен в покое. А виночерпии пошли своим путем, один разливал вино дальше, другой отправился наполнять свой кувшин.

Оставшись один, Абади зевнул и посмотрел на храпящего Изонго и на своих собратьев старейшин, обессиленных пальмовым вином.

Затем он взглянул на мужчин и женщин, которые плясали, пели и хохотали так, словно у них голова не в порядке. Взгляд его шел по кругу плясок и песен и задержался на бегущей фигуре. Он протер глаза и взглянул еще раз. Бегущий уже был под лампой. Абади привстал и опять сел. Он снова протер глаза и пристально посмотрел. Затем он взглянул на Изонго и старейшин. У Изонго дрожали веки. Абади яростно затряс одной рукой Изонго, другой — старейшину рядом с ним. Храп прекратился, зевая, Изонго открыл глаза и спросил:

— Что случилось?

— Смотри.

— Что там?

— Около!

— Где? — спросил Изонго, дернувшись головой, глаза его дико блуждали.

— Под лампой!

— Ааан ама! — голос Около разносился из-под лампы.— Ааан ама! — кричал он, и люди стали его замечать.— Ааан ама! — кричал он во весь голос.

Он кричал, и люди увидели его, прекратились пляски, умолкли барабаны, затих смех, все прекратилось вдруг, и тело Изонго вдруг стало сильным и крепким, как дерево, а глаза его как кинжалы впились в Около. Изонго скрежетал зубами. С таким хрустом собака грызет кости. Он скрежетал зубами. Он смотрел на старейшин. Одни из них едва просыпались, другие — уже дрожали, разевая и закрывая рты.

— Трусы! — зашипел Изонго.— Чего вы ждете? Хватайте его,— приказал он громко.

Приказ Изонго ударил старейшин, как разряд электрической рыбы, и все они бросились на Около. Но голос, прозрачный и прохладный, как вода, ударил их в грудь, и все они разом остановились.

— Слушайте! Слушайте! — говорила Туэре, быстро шагая к Около, который уже возомнил, что чего-то добился одним своим появлением, и стоял недвижно с лицом бога.

Он взглянул на Туэре, в глазах его не было удивления.

— Слушайте! — крикнула она остановившимся старейшинам.— Невежды, вы подумали, что вы хотите взвалить на свои головы? Ваши сердца, как больные глаза, не выносят света...

— Пусть говорит,— сказал образованный Абади, удерживая Изонго, который был вне себя от ярости. И он прошептал что-то на ухо Изонго, и лицо Изонго стало радостным, словно морда кошки, поймавшей мышь. Туэре продолжала говорить:

— ...Вы боитесь всего, вы дрожите от каждого звука, как тот, кто бредет один ночью в лесу. Ваши сердца так боятся одного-единственного безвредного человека, что вы хотите сделать с ним то, что хотите. Вы хотите изгнать его только за то, что он спрашивает, знаете ли вы суть...

— Я ей заткну рот,— в ярости зашептал Изонго. И снова хотел подняться, но образованный Абади опять удержал его.

— Тебе не следует этого делать,— сказал он.— Пусть выговорится. У белых это называется «открыть клапан». Пусть они с Около опустошат свои сердца.

— Да ведь они настроят людей против нас! Что тогда делать? — В сердце Изонго вползал страх.

— Предоставь это мне. Пусть она выскажется, пусть уведет Около с собой, тогда мы продолжим празднество.

— Твои слова не входят в мое сердце,— сердито сказал Изонго.

— Когда все разойдутся, мы сядем и обдумаем положение. Если яйцо падает на камень, яйцо разбивается, и если камень падает на яйцо. яйцо разбивается — вот мы все и обсудим, мы же камень!

— ...Мы не боимся старейшин,— голос Туэре летел над толпой.— Мы никого не боимся. Это они боятся. Боясь нас, они боятся самой правды. Так вот, я хочу спросить тебя, Изонго, и вас, старейшины: знаете ли вы суть?

И не дожидаясь ответа, Туэре взяла Около за руку и повела его сквозь расступавшуюся толпу. Когда они скрылись, Абади встал и поднял руку:

— Ааан Амату! — закричал он. Откликнулось лишь несколько человек. Изонго пожирал толпу глазами.

— Ааан Амату!

— Хиимм! — словно очнувшись от сна, ответила толпа.

— Есть у нас мужество?

— Есть! — закричала толпа.

— Бейте в барабаны, пойте песни, продолжим празднество,— крикнул Абади и сел, и Изонго кивнул в знак одобрения.

И барабаны начали бить, и певцы начали петь, и танцоры стали плясать. Но барабаны, певцы и танцоры были безжизненны, словно подливка без перца, и немного спустя вождь Изонго поднял руку и прекратил празднество. А когда люди остановились, он поднялся и, не сказав ни слова, пошел туда, где всегда собирались старейшины, и старейшины последовали за ним. И люди молча начали расходиться. Певцы и танцоры, почувствовав телом холод, начали расходиться, и барабанщики, чьи пальцы стали пальцами тени, начали расходиться, и барабаны остались немые, безгласные.

12

Все разошлись по домам, и Изонго, Абади и другие старейшины молча смотрели на мертвый двор, где еще недавно движение и жизнь были даже в пыли, что вздымалась от пляшущих ног. Они молчали и ждали, и вот Изонго вздохнул глубоко, подобно тому, кто хочет нырнуть в реку, и медленно заговорил, и каждое слово его было последним словом:

— Настала пора показать, что каждое наше слово всегда подтверждается делом. Настала пора показать всем, что наши слова обладают тенью. Как мы сказали, так мы и сделаем, так и сделаем.

И он посмотрел на Абади, ожидая, что тот, как обычно, кивнет в знак согласия, но Абади сегодня лишь пошевелился, словно стараясь сесть поудобнее. Изонго взглянул на других старейшин, и те, как обычно, стали кивать головами. Изонго опять повернулся к Абади, но Абади сидел, закрыв лицо руками, и зачем-то притоптывал правой ногой, невидно, неслышно. Старейшины, вытянув шеи, уставились на Абади, в особенности Отуту, который был правой рукой Изонго до Абади. Поэтому втайне он желал своему преемнику зла. И сейчас, когда Абади молчанием показывал, что не согласен с Изонго, Отуту набрался храбрости, встал и заговорил, громко и быстро, ибо боялся, что Изонго прервет его:

— Мы, все старейшины, согласны с тем, что ты говоришь,— сказал он Изонго.— Как мы сказали, так мы и сделаем, так и сделаем. Пришла пора покончить с тем, что мешает. Всякий, кто поворачивается спиной к нашим решениям,— женщина, и не достоен сидеть среди нас, старейшин этого прославленного селения. Ему не следует высказываться на наших собраниях. Наши сердца должны быть крепче железа. Эти слова мне сказало мое сердце, прибавить мне к этому нечего.

Отуту говорил, и глаза Изонго метались от Абади к Отуту. А когда Отуту сказал то, что сказало его сердце, и сел, глаза Изонго уставились на Абади, который все это время сидел, закрыв лицо руками. Наступила тишина, тишина вопросов и сомнений, окружавших Абади. И наконец он резким движением вскинул голову, встал и заговорил:

— То, что я сижу здесь с закрытым ртом, не означает, что у меня слабое сердце или что слова нашего руководителя не входят в мое сердце. Пословица белых гласит: «Подумай, прежде чем сделать», и я все это время глядел в свое сердце, чтобы увидеть стоящую перед нами задачу целиком. И я увидел, что все мы думаем, как закрыть рот Около. Мы все согласились с планом, который нам предложил наш руководитель. Сейчас же я вижу, что есть и другие пути решения этой задачи. Вы же знаете наших людей. И несколько дней назад я кое-что слышал. Не все сегодня плясали и пили от чистого сердца. Если мы сделаем так, как сказали, на наши головы может упасть такое, что похоронит нас, словно разваливающийся дом. Кто же окажется победителем? Около, Около, чей рот мы хотим закрыть. Поэтому, чтобы на наши головы не упало ничто, я один отправлюсь к Около и улажу дело. Если мне не удастся заставить его увидеть сегодняшний день, если мне не удастся пробудить его ото сна, тогда мы с ним сделаем то, что решили сделать, если он возвратится в Амату. Вот что я думаю.

При этом Отуту подпрыгнул и закричал что есть мочи:

— Наш бесценный второй руководитель требует, чтобы мы встали на колени перед Около. Слыхали ли вы что-нибудь подобное? — обратился он к старейшинам.

Кто-то сказал «нет», остальные не раскрывали ртов. Отуту уселся разочарованный, ибо ожидал получить единогласную поддержку. Он что-то разгневанно бормотал про себя.

Изонго глядел то на Абади, то на Отуту, и сердце его было подобно вихрю. Доселе он никогда не слышал двух различных мнений на советах старейшин. Всегда сердца их были словно одно. Он старался обозреть невиданное событие с земли до неба. Казалось, Абади повернулся к нему спиной. Абади всегда был всем сердцем с ним, но теперь, казалось, сердце его изменилось.

«В чем причина? — спрашивал себя Изонго.— Даже многие из старейшин не раскрывают ртов.— В чем причина? — снова спрашивал он себя.— Причина в Около. С возвращения Около начались беды и трудности, для преодоления которых приходилось держать глаза на затылке. Поэтому надо избавиться от Около!»

Изонго думал, а глаза его метались от Абади к Отуту, от Отуту к Абади. И когда Отуту уселся, бормоча про себя, Изонго встал и вытянул руку.

— Я — вождь Изонго. Мое имя, как ветер, не знает преград, мое имя вошло в уши всех людей. Люди знают, что я всегда поступаю по правде, то есть делаю так, как сказал. Я сказал, и все ваши сердца со мной согласились, что, если Около вернется, он будет изгнан раз и навсегда. Он вернулся и бьет себя в грудь. И нам надо сегодня бить себя в грудь и сделать так, как мы когда-то решили.

Он помолчал и оглядел старейшин глазами, сверкающими во тьме, как глаза леопарда. И снова в тиши зазвучал его голос.

— Иди и приготовь лодку,— дрожащей рукой указал он на одного из старейшин.— Чего мы ждем? Пойдемте и заберем их.

И он побежал к дому Туэре, и за ним побежали все старейшины, кроме Абади, лицо у которого было такое, словно он пьет хинин.

Не отпуская руку Около, Туэре вошла в свою хижину, и Около вошел за ней, как человек, который не знает, что ему делать с собой. В доме у очага их молча ждал уродец Укуле. Около и Туэре молчали. Они молчали, тишину нарушало лишь их дыхание. И затем, уронив наземь тяжелый выдох, Около сказал:

— Они придут за мной. Я пойду к ним. Я не хочу, чтобы это коснулось тебя.

И, уронив наземь тяжелый выдох, Туэре сказала:

— Пусть придут и возьмут нас обоих. Я мертва уже много-много лет. Поэтому я ничего не боюсь. Куда пойдешь ты, туда и я.— И, повернувшись к Укуле, она сказала: — А ты скорей уходи. Ты должен остаться в деревне, и, когда придет время, ты расскажешь о нас и передашь людям наши слова.

Укуле пополз к дверям, у порога он оглянулся и сказал:

— Ваши слова не умрут,— и исчез в темноте.

Когда занялся рассвет, он осветил лодку, бесцельно плывшую вниз по реке. В лодке, привязанные спиной к спине и ногами к сиденью, лежали Около и Туэре. Течение несло их лодку, как щепочку, от берега к берегу. А затем лодка попала на быстрину. Она перевернулась раз, другой, и медленно исчезла в водовороте. И река текла дальше спокойно и медленно, будто бы ничего не случилось.

Несколько слов о Гэбриеле Окаре и его повести

«Голос» Гэбриела Окары — это проза поэта, лирическая повесть-притча. Но в отличие от многочисленных европейских притч в прозе и драматургии в нигерийской повести Окары нельзя усмотреть ни метафизических концепций Человека перед лицом Небытия, ни трагедий Абсурда, ни поисков обобщенных образов для воплощения судьбы человека в «тоталитарном государстве». (Именно из подобных поисков возникло, как известно, второе рождение Кафки!) Думается, что для Окары форма притчи — это скорее эзопов язык, едва скрывающий контуры современной Нигерии. «Голос» — поэтическая, но вместе с тем вполне реальная социальная и даже политическая повесть. В центре ее тот трагический треугольник, который неизменно присутствует в последних романах, пьесах, статьях молодых нигерийцев: Поэт (художник, интеллигент) — Власть — Народ. В повести Окары, как и в последнем романе Чинуа Ачебе, как и в последних драмах и статьях Воле Шоинки, речь идет об ответственности художника, о его гражданском долге, о необходимости стать «голосом страны», будящим народ в годы испытаний. Так странная на первый взгляд повесть Окары перекликается с произведениями многих стран и континентов.

Среди ведущей четверки нигерийских поэтов (Окара, Окигбо, Кларк, Шоинка) Окара занимает особое место. Он старше других и сложился, как человек и как поэт, еще до получения Нигерией независимости. Он не прошел изысканной интеллектуальной школы Ибаданского университета, и, быть может, поэтому его стихи лишены какой бы то ни было книжности или литературности. В гораздо меньшей степени, чем поэзия Кларка или Окигбо, они несут на себе печать английской поэзии XX века. Стихи Окары сразу получили признание. Опубликованные в журнале «Черный Орфей», они были переведены в нескольких странах. Поэзия Окары привлекает своей глубокой искренностью. Его образы, часто необычные, никогда не бывают надуманными, порой они уходят в глубины фольклора и всегда выражают болезненное и сильно пережитое поэтом противоречие, которое в Нигерии любят называть «конфликтом двух культур».

В действительности это противоречие двух общественных укладов — традиционной деревенской африканской общины и введенных колонизаторами норм буржуазного общества. Для Окары этот конфликт «барабанов и фортепьяно» осознавался как этический, нравственный конфликт простоты, искренности, подлинности человеческих отношений африканцев и мира корысти, лжи, равнодушия и лицемерия, мира «ледяных улыбок», навязанного Африке. Восстановить эту утраченную искренность и подлинность стремился Окара в своих стихах. Они — попытка раскрыть свое внутреннее «я», свое сердце, снова обрести идущий изнутри голос. Это многое объясняет и в стиле повести.

С самых первых ее страниц подчеркнуто одиночество Около, которого его деревня считает чужаком и безумцем. Одиночество поэта — искателя правды, хранителя душевной чистоты и высокой морали, которых не осталось уже ни в деревне, ни в городе, ни у власть имущих богачей, ни у запуганного ими народа. «Голос» появился в годы, когда Нигерию потрясали террор реакции, разгул гангстеризма, грандиозные стачки, взрывы политических переворотов. Около — одиночка, но, рискуя жизнью, он возвращается в деревню, чтобы говорить с народом, для народа. И само появление повести Окары, прежде казавшегося одиноким, столь хрупким и ранимым поэтом, а теперь стремящегося стать Голосом страны,— симптом бурных общественных потрясений. Порой повесть тяготеет к гротеску. Но и вождь Изонго, поработивший деревню, ссылаясь на задачи своей реакционной партии, и ученый Абади, циничный прихлебатель, поддакивающий вождю, и невидимый «Самый Большой» человек в столице (кстати Солога — просто анаграмма Лагоса), со всей системой террора, продажной полиции, слушающих и доносящих,— все это вполне реальная картина. И страшен не только террор властей. Страшна отупевшая жестокая толпа крестьян, готовая растерзать Около. Страшны горожане, готовые оговорить, предать, замучить невинного. И другие, готовые пить и веселиться, ибо «после нас хоть потоп». И те, кто знает цену новой власти, изменяют правде ради денег, покоя, сытой жизни. Страшно моральное отупение народа. Можно ли разбудить его! Это мучительный вопрос для таких поэтов, как Окара. Мучительный, но не безнадежный. Отверженная Туэре до конца вместе с Около — в сопротивлении и в смерти. И слово Около «проросло и пустило корни» в душах, пусть немногих. Оно не умрет.

Сила повести очевидна: «Надо очищать свой дом, хотя бы горстями». Счистить всю ложь и грязь со страны, убить страх в душах людей. Ради этого Около без колебаний жертвует собой, своей жизнью. Его цельность, его решимость делают его настоящим борцом за правду, хотя он, быть может, похож не столько на борцов нашего века, сколько на героя народной сказки или легенды. И возможно, что Окара сознательно шел от фольклорных прообразов.

Но в чем же эта правда Около, которую он называет общим, неясным словом «суть» (it — нечто). Нарочито неясным, ибо ему кажется, что точное обозначение идеала только вносит рознь среди людей, которые могли бы вместе бороться за правду, чистоту, искренность, человечность. Хочет ли Около простого возвращения к традиционному укладу нигерийской деревни с ее добродетелями деревенской общины! Едва ли. Но, несомненно, этот правдоискатель исходит из таких традиционных моральных норм. И кажется, что он не в силах понять, как они могут быть включены в современный мир. И в этом, думается, слабость Гэбриела Окары.

Странный язык повести внутренне связан с его проблематикой. «Голос» написан по-английски. Но, как говорят нигерийцы, это «нигерийский английский язык». Здесь сплетаются воедино индивидуальный поэтический стиль Окары с его бесконечно повторяющимися словами-лейтмотивами (it — нечто, истина, правда, в переводе — «суть»; или Inside — внутреннее «я», в переводе — «сердце»), и стремление поэта выразить себя на своем родном языке. А язык Окары — иджо. И Окара идиомы своего языка дословно переводит на английский, которым он, разумеется, вполне владеет. Так возникают «око небес», вместо «солнца», «да увидим мы завтрашний день» вместо «до свидания» и др. Окара широко вводит и столь характерные для африканских языков удвоения слов: «с улыбкой-улыбкой», «на холодном-холодном полу», «темная-темная ночь». И множество народных выражений, вроде «тропа, которая огибает неприятности». Для текста Окары характерна и несвойственная английскому языку конструкция фразы, отодвигающая глагол в ее конец. Эти языковые эксперименты можно понять только как стремление поэта пробиться через гладкость чуждого языка, психологически связанного для Окары с холодом и лицемерием чуждого ему общественного уклада,— к языку своего сердца и своего народа. А тем самым, вероятно, и к африканскому читателю.

Е. ГАЛЬПЕРИНА

ШТЕФАН БЭНУЛЕСКУ

Рассказы

Перевод с румынского
ТАТЬЯНЫ ИВАНОВОЙ

Кабаны были смирные

I

Кондрат стоит в лодке и, отталкиваясь веслом от толстых дубовых стволов, ведет ее в лес. О борта ударяются куски льда, сломанные ветви вперемежку с плавучими островками подгнившего камыша и трав, с опавшими листьями, с перьями бакланов и цапель. Ветер гонит бурлящую воду между деревьев и кустов. Вода не очень глубока, но под корой старых деревьев она поднялась до самых крон — и за шумом бури, за сухим стуком льдин, бьющихся о стволы, слышно, как она кипит там, под корою. От порывов ветра и от движения лодки из-под воды выходят пожелтевшие прошлогодние травы.

По спокойным движениям Кондрата почти незаметно, какого труда стоит ему толкать лодку и следить за тем, чтобы она не перевернулась. Его голубые выцветшие глаза неотрывно смотрят куда-то вперед.

— Увидел чего, Кондрат? — кричит толстый пузатый человек с другого конца лодки; он выкрикивает слова, чтоб его было слышно сквозь шум бури и стук веток.

Кондрат молча продолжает грести. Не глядя на пузатого, он направляет лодку в объезд упавшего старого сухого дуба, обнажившего зияющие корни. Северный ветер, точно катком, проглаживает воду, громоздит толстые и длинные вены корней на распростертый ствол, свивает, сплетает их с верхними ветвями кроны.

— Хорошо, что рухнул старый хрен! Посмотри, как он целует свои корни! — снова вопит толстопузый с другого конца лодки, прилаживаясь так, чтобы слова, которые он выкрикивает своим щербатым ртом, летели прямо к Кондрату.— Хорошо, что сломался этот старый дуб.

Кондрат не слушает или не слышит его и по-прежнему отталкивается веслом.

Пузатый замолчал — видно, отдыхает. Он пыхтит, рукавом подбитой мехом шубы вытирает с узкого лба и красных круглых щек пот, смешавшийся с дождем и грязью. Потом берет в руки правую дере-

вянную ногу и взгромождает ее на борт лодки, чтобы сохранить устойчивость этой посудины, гонимой бурей. Наконец набирает воздуха в легкие и начинает вопить снова.

— Он и тридцать лет назад такой же сухой был. И такой же прямой — как свеча. Люди его не трогали. Не рубили его, говорили, будто не засох он, будто живой. Черт их знает, дураков эдаких, должно быть, думали: в нем столько влаги собралось, что он может прожить и без листьев. А вот гляди ж ты — оказывается, прогнил насквозь. Тьфу!

Толстопузый плюнул, и плевок, вернувшись, угодил ему в физиономию.

Кондрат быстрыми движениями отталкивается веслом то с одной, то с другой стороны лодки; он пытается выйти из быстрины, образовавшейся вокруг поваленного дуба; дуб лежит на поляне, открытый всем ветрам,— вокруг на сотню метров ни деревца.

— Погляди, Кондрат, как высосал этот старый хрен почву. Помнишь, когда еще здесь была земля, он иссушил все вокруг. Под ним и трава не росла. А люди говорили: это самое красивое, самое крепкое дерево. Он был гордостью леса. Молодые деревья вырубали, но к нему не прикасались. А теперь, глянь-ка, совсем он пустой, через ствол можно смотреть, как в подзорную трубу, чтоб верхушку его лучше увидеть!

Кондрат вывел лодку из быстрины и сильным толчком направил ее прямо к густому высокому лесу.

— Может, говорить-то мне больше и не след, Кондрат. Попусту ведь слова трачу. Дни и ночи тянутся чередой, и проходим мы сквозь них, как сквозь воспоминания. Какая еще осталась земля, до нее не доберешься. В эту зиму полярные птицы не прилетели к нам в дельту, а, бывало, в мирные времена прилетали сюда на летние каникулы. Негде им лететь теперь от полюса-то. Небо занято. Снаряды бьют далеко. Уже почти начало марта, а вот увидишь, журавли в эту весну не прилетят с юга. Сколько птиц через Грецию и Италию сможет пробиться? Ведь Роммель еще в Африке. Останемся мы, милый мой, с одними воробьями.

Пузатый отдохнул немного, и вновь заголосил:

— Мне, Кондрат, поговорить охота. Я ведь, Кондрат, тоже был человеком высокого ума, а здесь у вас пропал зазря. Сколько ни жил я в этой деревне — и как ни жил,— словом не с кем было перемолвиться. Вот и начал я с тоски по ночам во сне разговаривать. Лягу, бывало, усну крепко, а среди ночи, во сне — разговариваю. И, видно, говорил я красно, потому что повадилась жена по ночам просыпаться; встанет, значит, с постели, рукоделье возьмет, сядет на стул у печки и слушает. А однажды утром и заявляет: «Ты нынешней ночью говорил еще краше, чем намедни. Рассказывал ты о белой птице, и стояла та птица на одной ноге в камышах дельты, и пила молоко со звезд. Напилась она вдоволь молока со звезд, клюв назад повернула — спать собралась. Только звезды-то остались разбитые. И молока с них пролилось столько, что загустела вода, и стала она твердая, точно земля молочная. И тут ты мне, муженек, и сказал: «Хватит, жена, пошли из этой проклятой деревни, складывай пожитки и пошли. Забираем с собой дом, возьмись покрепче за стрехи да смотри — стрехи-то, кажись, прогнили, как бы не сломалися. Захвати с собой спицы, рукоделье, стул да печку — пойдем на молочный косогор. Не будет нас там ежегодно заливать вода. Церковь тоже взять с собой надобно — ишь, святые-то совсем отсырели, пускай пообсохнут там, на молочном косогоре». И каких только небылиц я не рассказывал. Да ведь по утрам — тут бы мне как раз на них радоваться, а я

не помню ничего и, бывало, только подслушиваю, как жена их соседкам рассказывает. Обкрадывала она меня, Кондрат, да вот беда — сдается мне, что она и обокрасть-то толком не умела. Жена у меня умом не вышла. Вот стал я, значит, примечать, что ворует она не все, о чем я ночью рассказывал, и таким путем многое затерялося, люди и не узнали, как дивно, как красно я говорил. А потом снова занимался день, и опять не с кем мне было словом перемолвиться; у вас у всех свои заботы: дети, скотина, а тут еще вода то и дело заливает и бежать некуда, потому что никому до вас нету дела. Вы никогда на меня внимания не обращали, Кондрат, а иные, как Власе, насмехались даже. Не с кем мне было поговорить, вот в чем дело-то! С барышней Марией — тьфу! — бессловесное существо. Скорей повивальная бабка и фельдшерица, нежели учительница, да и примарию заменяет в этой забытой деревне, без нее здесь рождения и смерти некому записывать. Ты уж дай мне, Кондрат, выговориться.— Кондрат занят своим делом, он безучастно гребет. — Выслушай меня теперь, а то потом — кто его знает... Думаешь, мне не любо было место в примарии или там фельдшера? Да ведь склероз заел. Вам-то видно только, что я ногу потерял, а он, проклятый, и вены на руках разрушил, даже ручку пальцы не держат — записать год, день, месяц, час. Сгубили меня ваши зимы проклятые да паводки; поэт тонкой любви Овидий, и тот завопил от них благим матом.

Пузатый охрип, не в силах больше орать. Ветер такой, что трудно уже найти положение, при котором слова долетели бы до Кондрата. Ветер свивается, спутывается, смешивается с дождем. Слова разлетаются, разваливаются на куски, а слоги их сталкиваются и разметываются в разные стороны. Толстяк пытается расслышать их. И чудится ему, будто спутанные, с перевернутыми и переклеенными слогами, они звучат удивительно — он силится расслышать и запомнить их, надеясь, что когда-нибудь через много лет расскажет о них и выдаст за диковинные воспоминания. Но и перевернутые, слова не даются ему — их тоже уносит, и в затишье между порывами ветра слышно лишь карканье ворон, треск веток да стеклянный звон сталкивающихся в воде кусков льда. Во рту у него пересохло, он проводит языком по толстым мокрым от дождя губам. В уголке рта язык касается чего-то холодного и пушистого. Он поднимает маленькие, глубоко сидящие глаза к небу и говорит — на сей раз тихо, почти не раскрывая рта, чтобы слова не разбежались и чтобы ощутить их получше:

— Снег. Зима вернулась. Опять заметут метели.

Кондрат по-прежнему ведет лодку сквозь чащобу. Дубы стоят один к одному. Их стволы соприкасаются, а ветви, сплетенные ветром, раздирают друг друга, и течет сок — густой, зеленый; он смешивается со льдом, с дождем, со снегом, который идет все гуще, и с грязью, смерзшейся в корку на поверхности воды.

Потом вдруг лодка выходит на водный простор, вокруг все пусто. Лес кончился внезапно. Перед ними только бесконечная взбаламученная вода дельты. Темно-серые островки засохшего камыша, разбросанные тут и там, не могут обмануть глаз — под ними нет земли, они плывут, увлекаемые течением.

— Поворачивай лодку! — надрывается пузатый.— Назад! Все, Кондрат. Земли нет. Какой смысл плыть дальше? Поворачивай, черт побери! Нет в лесу земли — нигде нету! Все затопило — и деревню, и лес, и камыши. Назад! Негде нам похоронить твоего ребенка. Нет земли для могилы. Даже для могилы земли не осталося. Назад, в деревню! Может, у кого найдем сени или комнату незатопленную, договоримся да там и схороним.

Кондрат стоит, опустив весло в воду. Он часто моргает. В бороде у него застревают капли дождя и пота. Густой мелкий дождь висит в воздухе; от него, суетясь, отделяются колючие белые пятна снежинок. Заметает.

Кондрату хочется сесть, сжаться в комок. Ему холодно. Он дрожит и смотрит на дно лодки. Глаза его округляются — он видит, что гроб ребенка плавает в лодке. Дождь и снег звенящим туманом падают на его крышку.

Кондрат распрямляется, берет весло обеими руками и решительно поворачивает лодку к лесу; он толкает ее напряженно, с остервенением, сжав обтянутые кожей колючие челюсти, ударяя веслом по воде то справа, то слева. Ухватившись руками за ветки, он тянет их к себе, чтобы подогнать лодку. Она глухо звенит о льдины, скользя через камыши и обломанные ветки.

— К дюнам, Кондрат! — раздается крик.— Не к деревне — к дюнам! Правь к дюнам, что за деревней. Дюны высокие, вода пока не залила их доверху. Попробуем сперва там. Похороним его в дюнах. Сплетем из веток подстилку, чтоб не провалился в песок. А ты что скажешь, женщина? — надрывно кричит пузатый, обращаясь куда-то в глубь лодки; там, у гроба, притаилась тщедушная женская фигура. Женщина забилась в угол и так съежилась от дождя, так вся согнулась, скрючилась, что ее едва видно, а снаружи и вовсе заметить невозможно. Она будто спит. Руки спрятала под толстое пеньковое полотно, которым покрыт гроб, чтобы уберечь их от дождя и снега и отогреть. Голова склонена, лицом зарылась в покрывало. Черный платок напитался водой и блестит, вода скопилась в его складках, и они напоминают желобки, окаймленные снегом.

Концом весла Кондрат быстро упирается то в одно, то в другое дерево. Лодка с сухим треском прорезает ледяную мглу воды, сбившиеся ветки, быстрыми зигзагами проплывает между деревьями.

Как и прежде, женщина сидит неподвижно, свернувшись клубком, спрятав руки под толстое пеньковое покрывало. Пузатый устал наблюдать за ходом лодки, за резкими движениями Кондрата, плечи и голова которого то и дело скрываются в ветвях, и заснул, уткнувши нос в воротник подбитой мехом шубы, захрапел и заговорил во сне громким, надрывным голосом.

Женщина в углу лодки задвигалась, приподняла голову и поглядела на пузатого. Ей не давал покоя его вопрос: «А ты что скажешь, женщина?» Она слышала: пузатый продолжает говорить, ей невдомек было, что он разговаривает во сне, и она не понимала, о чем он, но вопрос этот все время звенел в ушах: «А ты что скажешь, женщина?» Когда она приподняла голову — не подняла ее совсем от крышки гроба, покрытой полотном, а лишь повернула,— вода из желобков, наполнявшая складки платка, пролилась, затопила снежные каемки. Женщина почувствовала, как холодная влага скользнула по шее, по груди, по спине. И еще больше сжалась, но обрадовалась, что ледяная струйка заставила ее проснуться, ощутить себя живой. Она собралась было улечься, как прежде, но слова пузатого стучали в голове: «А ты что скажешь, женщина?» — и она снова обрадовалась, даже тихонько засмеялась: значит, ее и в самом деле принимают в расчет, хотят слышать ее мнение. И она стала отвечать, заговорила бессвязно:

— Так ведь что сказать, отец Иким, что и сказать-то, как тебе ответить? Я и так и эдак — мол, дитя ведь наше с Кондратом, надо его где-нибудь похоронить, надо, а то как же.

Слов ее никто не слышит. Впрочем, она и не надеется, что кто-нибудь их разберет. Она сама их как следует не различает и не ста-

рается, чтобы слова имели какую-нибудь связь. Дьякон Иким спит и возбужденно разговаривает во сне. На другом конце Кондрат, склонясь к веслу, без устали гонит лодку вперед. Женщина продолжает говорить — просто так, это доставляет ей удовольствие. Она чувствует, как слова звенят у нее в груди, как тепло круглятся они на губах, и еще больше съеживается в своей истрепанной грубошерстной одежке; и вдруг ощущает свое маленькое, тщедушное, точно чужое, тело и тихонько смеется — словно чуду чудному. Звеня, проносится мимо лодки вода со льдом. Женщина говорит все громче, все больше сжимается в своей одежке, приникнув щекой к покрывающему гроб пеньковому полотну:

— Вот я и говорю, отец Иким. Уж и так и эдак — и то сказать, родное ведь дитя. Где ты, батюшка, скажешь и где Кондрат скажет, там и схороним. А как же иначе? Только вот *где*, если мы не найдем земли? У зятя, Власе, значит, дом высоко стоит, двор не залило весь, у него-то бы можно. О доме даже говорить нечего — вода и до завалинки не дошла, все равно что в школе. Славно сработан дом у Власе, уж года три, а то четыре, как стоит, и ничего ему не делается. Власе за это время ни одного гвоздя не вбил. Мастера были хорошие, из Сулины, а столбы вырубал один татарин из Кышлы. Да у Власе нельзя, он так и сказал мне: «Не могу, свояченица». Во дворе у него корм для скота. Разве что корм поджечь? «Будь спокойна, свояченица, уж копейку-другую я тебе дам — что ж я, антихрист какой? — небось, у самого дети». Двое у него, уже большие, да ты их знаешь. «Что ж я — антихрист? Хочешь похоронить его по-людски, на кладбище — хоть в Тулчу, за шестьдесят километров свезу на лодке. Только ведь не свезешь сейчас: лед на Дунае не сошел еще, весна поздняя, он и не тает, как у нас на озерах, нельзя везти, унесет, а у Дуная, сама знаешь, три рукава, не один, вот лед изо всех рукавов нас и придавит. А корм, свояченица, ой как нужен! Что ж, никак скоту пропадать? И то, вишь, по колено в воде бродит. Ты только погляди на скотину и сама рассуди: коровенка-то, что с отметиной, ведь хворая. А уж какая была молочная, мы ее для приплода держали, из Старой Килии она. У тебя, свояченица, о твоем брате Вангу какие вести? Он будто как раз в Килии рыбачит».—«Так ведь какие, свояк, вести, спасибо, ничего о нем не слышно».— «Так оно и бывает, свояченица, теряем мы друг друга. Если тебе нужен корм, могу маленько из своего дать, уж сколько есть, кто знает, когда еще вода спадет. Только вам, свояченица, корм без надобности, вы скот не держите, хорошо вам — лучше ничего не иметь, чем все потерять. А я его здесь, во дворе держу — куда деваться, их у меня шесть, всего шесть коров-то. Зарится на них разбойник этот болотный, Гурэ Сповидэу. Еще с зимы зарится. Привязал к постолам лошадиные кости и прикатил прямо по льду, через Дунай, из леса Леты, где он скрывается,— приглядеть, чего бы еще здесь украсть. Кабы не спутался он в крещенскую ночь с этой зубастой, с дочерью Кэпуча — ведь они как есть всю зиму на печи любовью занимались,— угнал бы он моих коровушек еще тогда, зимою. Люди говорят, что и Андрей Мертвец, отец всех воров, объявился: значит, понапрасну болтали, будто помер он в пятый раз и уже окончательно. Куда там! Его еще намедни видали в лесу у песчаных холмов — сидит на дереве, рубаху латает. Нет на него угомону и сейчас, хоть уж везде потоп. Ожил он от этой воды проклятой — мало нам без него напастей. Подстерегает нас в лесах вместе с вороньем. Ты что думаешь, свояченица, эта сука, дочь Андрея Мертвеца, Вика — прибилась она, зараза, к нашей деревне! — думаешь, она не заодно с бандитом этим Андреем, со своим папашей? Береги ты, Феня, Кондрата от Вики, она своей поганой любовью од-

ним порядочным людям головы и задурила: что Петре Литрэ, что Ставре Пэлич, или же Кизлински, или Лука Хобэц — все люди рассудительные, семейные, детные. Ей, змее подколодной, по нраву люди кроткие — видать, ей скрутить их в свое удовольствие легче. Что ж, думаешь, зазря Кондрат этой осенью прихватил ее с собой, когда ездил с другими рыбаками в заводи? Остереги его, Феня, у тебя и так одни беды, а ведь Вика, она как рассуждает: все равно Кондрат на фронт пойдет, самое время его сейчас к рукам прибрать».

Феня, уткнувшись лицом в покрывало, будто заплакала. И из ее сухого, монотонного плача возникла песня, такая же сухая — песня Вики. Она пела ее как причитания и одновременно как проклятие. Она оплакивала свое мертвое дитя, но это была песня Вики, и слова ее были Фене ненавистны.

Чья ты, Вика, отвечай?
Выпянчил тебя Дунай.
Родилась ты, Вика, в лодке,
На реке качалась в люльке,
Ночи грудь тебя вскормила,
Молоком луна вспоила...

Феня потерлась о покрывало правой щекой, потом левой, чтобы осушить глаза и нос; и снова полился бессвязный поток слов — рассказ о встрече со свояком Власе:

— «...Да, Феня, так-то вот, береги Кондрата. Вика эта является, вроде своего папаши, нежданно-негаданно. Как впервые вспахал ее Гурэ Сповидэу, бежала она, словно скаженная, четыре дня до самого озера Богдапросте. Покудова пряталась там в камышах — должно быть, эдак с год — платье на ней сопрело все, бедра и грудь она осокой обвязывала, точно папарудэ *, питалась рыбой, ловила ее под водой прямо ртом, как выдра. А после Богдапросте — где, ты думаешь, объявилась Вика? В Бабадаге! Город большой, с железной дорогой, с мечетью. И в чем, скажи на милость, объявилась она? Платье ситцевое, цветами, красное с желтым до самых пят, в волосах голубые гребни. А на ногах — не подумай, что босая! — сандалии из белого бархата с круглыми пряжками. И кому, ты думаешь, вскружила она голову в Бабадаге? Ходже — попу татар и турок. Она из мечети его вытащила, молоденького, лет 78, и чист он был, как стены в пасху. Жители Бабадага — люди городские, с обхождением — сделали вид, будто ничего не видят и не слышат, чтобы Ходжу не позорить. А потом Вика вернулась сюда, в деревню. Вот тебе мое слово, Феня, грех это — хоронить дитя во дворе, чтоб потом по нему скот ходил. Лодка у меня двухвесельная, кабы Дунай не стал — а тронется лед, когда еще льдины сойдут! — отвез бы я тебя, кума, в Тулчу». Да как мне, отец Иким, мальчика в Тулче, в чужих людях оставить? А про Карпену, отец, что говорить, я ничего не скажу — она женщина душевная, на моей стороне была: «Пускай она, Власе, привозит дитя, пусть похоронит у нас во дворе — двор-то высокий, мощеный».— «Никак нельзя, Карпена, ты только лопату в землю воткни — сразу вода выступит. Там, внизу, одна вода — до самой до земной оси». Он такой, свояк-то, Власе, значит,— красно говорит, заслушаешься. И взял тогда Власе лопату да воткнул ее в землю у стога сена. Копать стал. Копает, копает, аж заругался, и под конец вода как хлынет, брызги вверх так и полетели. Вода прозрачная — любо-дорого смотреть. Как увидела Карпена эту воду, подол подоткнула, встала на колени,

* Одетая в зелень женщина или девушка, которая во время засухи пляшет и поет, призывая дождь.

потом на животе растянулась и принялась пить ее с жадностью: «Хороша вода, Власе. Надобно колодец сделать. Не будем двор осквернять, кладбище здесь устраивать — грех. Спасибо, тебе в голову пришло, Феня, заглянуть к нам, твоими молитвами колодец у нас, как у людей, будет. За помин души младенца. Пойдем, Власе, в дом, поклонимся иконе — это нам божья милость». И пошли они оба в дом, а я на лодке по улице поехала, у других места поискать. Понапрасну Карпену оговаривают, мне ее упрекнуть не в чем. Не потому, что сестра она мне. А будто модница она — тоже люди врут: все в одном платье ходит. Я-то знаю, что у нее еще два хороших есть, кроме того, которое на ней, только она в них никогда не показывается. Хорошие платья она сеном набила, хорошим сеном — год назад в Периправе скосили. И наволочки цветастые, шелковые — из сундука которые — тоже набила сеном да зашила и на чердак, что над шкафом, отправила. Вот как Карпена сделала, и правильно сделала! Поди знай, будет еще когда на земле трава или нет? Никто ведь наверное не скажет.

Феня говорила все медленнее и все тише, ее рассказы становились все невнятнее — одно движение губ, без слов. Потом и губы перестали двигаться. И она почувствовала, что губы замерзли. С руками все было как-то странно: она уже не знала, где они, и принялась их отыскивать, ерзая подбородком по заскорузлому от мороза полотну. Под покрывалом оказалось что-то твердое, по величине похожее на руки. Ей бы обрадоваться, что нашла их, но она, напротив, почувствовала к ним отвращение: теперь надо о них заботиться, двигать ими, разминать, укрывать, а Феня и сама смертельно устала, вся закоченела. Крышка гроба прилипла к пальцам. Лед под покрывалом был гладкий. Дул северный ветер и нес с собой снег и паводок. Одежда стала тяжелой от сырости, покрылась коркой льда и гремела при малейшем движении. Не только рук, но и тела своего она больше не чувствовала. И, желая ощутить его, задвигала худым плечом, стала тереть его о грубые швы одежды; это было ее плечо, а может, она ошибалась, потому что оно казалось ей вроде сырой доски. «Уж не потопла ли я?» Ей хотелось разомкнуть веки — они слиплись от дождя со снегом, потоками стекавшего по лицу. Сквозь туман дождя, сквозь снежную пелену она видела Кондрата и дьякона — они зыбились где-то между лесом и небом. Лодки больше не существовало, одни потоки дождя, стиравшие очертания деревьев, веток, пока, наконец, не осталось ничего — только белесое пятно без конца и без края да летящее наобум воронье. По временам возникал лес, весь целиком, он прорывался, брызгал из-под воды и снега, взлетал и снова падал вверх ногами — верхушками вниз, разбивая потоки усатыми, облепленными илом корнями. Она видела Кондрата — он плыл по воздуху, среди воды и снега, ударяя веслом по ветвям, разлетавшимся от ветра, убегал далеко, увенчанный ветвями, поднимался, падал и снова проносился в облаках и в путанице корней по бескрайнему водному простору, скрепленному с небом гвоздями льда. Время от времени напряженный взгляд женщины различал и дьякона — скрючившись в своей подбитой мехом шубе, он скользил под дождем и снегом, и до нее долетало его сонное бормотанье. Потом дьякон исчез в пелене снега. До женщины доносились лишь отдельные слова — они откалывались, отсеченные, будто стеклом, звенящими острыми льдинками, весело игравшими в воде. Все сгинуло. Она видела лишь себя у гроба на дне лодки — ни Кондрата, ни дьякона. Она окликнула себя. Она ничего не видела, не было ничего — и может, потому ее собственный крик не донесся до нее. Ее тоже не существовало. Она тоже исчезла — как лес, облака, улицы, как Кондрат. Все бело и тихо. Белизна и тишь были

такие плотные, полные, непроницаемые, смерзшиеся, что заунывное уханье ветра доносилось откуда-то с того света...

— Дай топор!

Слова прозвучали чуть слышно — тоже откуда-то извне этого покрова белизны и тишины,— и Фене почудилось в них что-то похожее на голос Кондрата. «Очень может быть, что это его слова, затерявшиеся здесь еще в прошлые годы». Кондрат говорил с ней, да и со всеми редко. «Кто знает, где прятал он эти слова, а теперь вот они вышли из укрытия и плутают сами по себе в поисках времени, когда была жизнь. Да что же такое было, когда они все жили? Ах да, была Вика». И снова сквозь белую завесу прорвались слова Кондрата:

— Феня, дай топор!

«Не могут умереть слова, эк мучаются». Феня пожалела слова Кондрата, захотела избавить их от мучений — чтоб не плутали там, где некогда жили люди, лучше привести их сюда, к себе, к мертвым. Она протянула руки к льдине, желая отодвинуть толстую снежную стену, отделявшую ее от слов мужа. Она царапала лед ногтями. Она потратила много усилий, несколько раз силясь отодвинуть толстую стену снега и льда, но безуспешно. Слова носились где-то *там,* они слышались все тише, отдаляясь, плутали сами по себе. Феня прислушалась, она приложила ухо к снежной стене, протянула руку, но поскользнулась и упала. И вдруг ее одеревеневшая ладонь наткнулась на протянутую большую горячую, вспотевшую руку. Она ухватилась за нее и тотчас же узнала ее тепло и вспомнила, как ласкала ее эта рука, когда она, Феня, была молодая. Сколько с тех пор прошло лет? Феня с силой сжала эту издавна горячую руку, боясь упустить ее. Что-то треснуло, белизна лопнула от неба до самой воды, в которую была погружена лодка, и в этой трещине, расколовшей ледяной небосвод, Феня увидела Кондрата — он склонился к ней, глядя на нее своими голубыми, выцветшими глазами.

— Вставай, Феня. Дай топор.

Феня попыталась встать, но упустила руку Кондрата. Она почувствовала, как упала ее ладонь. Ощупью отыскала она на дне у самого гроба, рядом с киркой и лопатой, топор; попыталась приподнять его за рукоятку, но подняла ли, нет — не знала. А потом ладонь оказалась под щекой, на покрывале, затягивавшем крышку гроба, — значит, она поднялась и села на прежнее место. И Феня погрузилась в глубокий сон.

Кондрат срубил несколько толстых веток дуба и бросил их в лодку, напротив женщины. Потом кинул топор на место и принялся снова отталкиваться веслом. Дьякон спал спокойно. Он уже не разговаривал во сне.

II

Они миновали дубовый лес и оказались у деревни, но поплыли за нее, к дюнам.

Ветер стих. Дождь становился реже. Снег уже не падал. Лодка теперь продвигалась свободно, бесшумно. Небо прояснялось.

Белые спины высоких песчаных дюн проступали все явственнее сквозь мглу, опустившуюся на взбаламученную грязную поверхность воды. На гребнях дюн резвились вороны, уцелевшие от бури и снегопада. Они усаживались рядами и, каркая от удовольствия, чистили клювами мокрые перья. Лес с его могучими обнаженными деревьями остался далеко позади. У деревни иногда возникали лодки, они плыли по большой улице, но тут же исчезали за остовом какого-нибудь дома.

Плетни из камыша, некогда ограждавшие дворы, упали в воду и плавали теперь вместе с обломками дверей и крыш. Иногда затопленным крыльцом по колено в воде пробежит, разбрасывая брызги, какой-нибудь мальчишка. Но тут же появится рука матери и в мгновение ока утащит его в дом. Одна только лодка все маячила у околицы. То была лодка двух музыкантов, Лалиу и Даке, которые все ждали — и в дождь, и в снег,— что Кондрат подаст им знак, мол, нашел землю, можете ехать играть на похоронах ребенка. Завидев лодку Кондрата, повернувшую к дюнам, они вскочили на ноги. Даке вопрошал смычком, а Лалиу — молоточками цимбалов, но Кондрат не глядел в их сторону, он толкал лодку к дюнам. И музыканты, увидев, куда направляется Кондрат, поняли, *что* нужно делать. Даке сел, взялся за весла и стал грести к дюнам, а в это время Лалиу, примостившись в углу лодки, настраивал цимбалы. Он подкрутил зубами один винт, потом другой, и, наконец, ему показалось, что цимбалы звучат хорошо. Он ударил молоточками по струнам, наигрывая песню, потом оборвал ее, выпрямился, надел темные очки и застыл, серьезный и торжественный; так бывало всякий раз, когда он собирался играть. Во время же игры он голову опускал низко, смущенный тем, что люди видят беспрестанное движение его рук, а лицо его становилось детским, и он с наивным удивлением наблюдал, как пляшут по струнам молоточки.

— Порченая, глянь, порченая! — вдруг пронзительно закричала Феня, проснувшись.

Дьякон тоже сразу проснулся и ошалело оглядывался. Он видел дюны белого чистого песка и гребни их, облепленные вороньем. Видел и лодку, плывущую от деревни, с Даке на веслах и Лалиу в темных очках — неподвижного, напряженного — в другом ее конце. Наконец он сообразил, где находится и почему они едут к дюнам. Но одновременно он увидел, как скользит по воде меж высоких дюн другая лодка и правит ею молодая дородная женщина. Он узнал ее по желтому платку, завязанному под подбородком, и по толстым черным косам. Вика! Она стояла в углу лодки, на ней был старый мужской парусиновый пиджак белого цвета, широкий в плечах, без пуговиц. Было видно, что нет пуговиц, ветер раздувал полы пиджака, открывая выгоревшее ситцевое платье цветами, толстую талию и полную грудь, которую облегала красная вязанка, поредевшая, местами лопнувшая. На ногах у женщины были стоптанные ботинки без шнурков, обвязанные на щиколотках толстыми веревками от невода.

— Вика,— произнес дьякон себе под нос. Он многозначительно кашлянул, но кашель его, намеренно приглушенный, отозвался грохотом. Дьякон расстегнул шубу, сладко зевнул и вытянул, разминая, здоровую ногу.

Вика исчезла за дюной. Но дьякон заметил, что она уехала недалеко — она ждала, притаившись. Край лодки выглядывал из-за белого песка.

Кондрат греб медленно, устало, по-прежнему равнодушный ко всему окружающему.

— Отец, порченая подстерегает моего мужа. И сейчас, когда все мы помираем, нет на нее угомону.

Дьякон опять кашлянул. Приближалась лодка музыкантов. Даке греб неуклюже, работая больше круглым животом, опоясанным поверх зеленых летних штанов красным кушаком, нежели веслами, которые бестолково путались в воде, обдавая брызгами Лалиу; тот снял очки и взволнованно вытирал их концом своего шарфа — розового в коричневую полоску.

Лодка Кондрата уткнулась носом в край самой высокой дюны. Измерив на глаз высоту дюны — она возвышалась над водой метров на шесть,— Кондрат выскочил на берег и стал подниматься по песчаному откосу, держа в одной руке весло, в другой — лопату и кирку. Ботинки скользили по мокрому песку, и он все пытался воткнуть носок в толстое тело дюны, чтобы зацепиться. Тяжело дыша, он уже приближался к вершине, но вдруг сполз и окунулся по колено в обжигающую воду. Тогда одной рукой он воткнул в склон дюны весло, другой — кирку (лопату он отдал дьякону) и снова начал восхождение, нагнувшись вперед, упираясь время от времени кулаками прямо в песок. Вороны не взлетали при его приближении. Они лишь теснее жались друг к другу, громче каркали, вытянув клювы книзу, туда, где двигался человек. Подойдя ближе, Кондрат бросил в них весло, и они поднялись в воздух, но не высоко. Они кружились над дюнами, били крыльями, отяжелевшими от дождя. По мере того как Кондрат приближался, их круги становились все больше. Потом они вдруг взмыли кверху, оборотив клювы назад, сердито каркая, полетали еще над дюнами и, разделившись, разлетелись в разные стороны: одни — к лесу, другие — к высокой ветряной мельнице с поломанными крыльями, что стояла у деревни.

Кондрат искал весло на гребне дюны.

— Дядя Кондрат, они меня выгнали. Прогнали даже с затопленных улиц — чтоб меня задрали кабаны. Боязно мне. Деваться мне некуда. Хочу и я с людьми. Почему меня гонят? Я буду детям помогать, старикам. Где потребуется. Потому что вода все прибывает. Идет большая вода, дядя Кондрат. Ее уж слышно — мне-то слышно. Я ведь все время лишней жила. Не хочу я пропадать понапрасну. Я тоже хочу жить в деревне. Со всеми вместе. На миру и смерть красна.

Вика взобралась по другому склону. Она тяжело бежала за Кондратом по гребню дюны, ни на шаг не отставая, и молила его. Голова ее была опущена, она плакала и удивленно смотрела на свои тяжелые ноги, погружавшиеся в мягкий песок, в котором оставались большие ямы, залитые водой. Бежала она без толку по гребню дюны и плакала все громче, а глянув на бегу в сторону деревни, вдруг увидела, как размыкаются стены одного дома, разваливаются, погружаются в воду и появляется кровать; плывет кровать по воде, а на ней мужчина, женщина и дети; мужчина спрыгивает в воду, ловит лодку, увлекаемую упавшим столбом, к которому она была привязана, вместе с тряпьем быстро перетаскивает на нее с кровати свое семейство.

Видя такое, Вика остановилась, потом снова забегала по гребню дюны; ее большая грудь прыгала, вздувая красную вязанку, под порывами ветра полы белого парусинового пиджака отлетали назад. С концов ее черных кос, с шумом ударявшихся о крепкий живот и широкие бедра, падали крупные капли дождя. Снова задул северный ветер.

Гул воды, еще недавно чуть слышный, становился все громче. Но ни Кондрат, ни дьякон, ни Феня, остававшаяся в лодке, не обращали на него внимания. Вика же слышала его — она примечала малейшие изменения в этом шуме — и снова забегала по гребню дюны, взывая к Кондрату. В лодке музыкантов Даке перестал грести; встав во весь рост, он и Лалиу глядели на воду и настраивали инструменты.

— Не прогоняй меня, дядя Кондрат. Дайте мне к людям прибиться. Слышишь, как вода воет.

Кондрат, словно бы не замечая Вики, продолжал искать весло. Найдя, поднял его и вернулся назад. Он прошел мимо Вики и направился в другую сторону. Теперь дьякон, тоже пыхтя, поднимался по песчаному склону — больше на четвереньках. Кондрат увидел его, протянул ему весло и рывком поднял на гребень. Погружая руки в песок, ка-

рабкалась вверх и Феня. Она ежеминутно останавливалась — отдышаться и дать отдохнуть своему маленькому, костлявому телу, и еще для того, чтобы приподняться на носки и посмотреть, что делает Вика. Она бы закричала, проклиная ее, да дыхание перехватило от тяжкого подъема и бессонных ночей.

Внизу, у подножия дюны, одиноко маячила лодка с гробом.

Кондрат и дьякон пробовали песок — искали место для могилы. Остановились на самой высокой точке гребня.

— Здесь,— прокричал дьякон.— Метров семь над водой будет.— Он воткнул в песок деревянную ногу и взрыхлил его.— Можно, Кондрат. Мы сделаем ложе из веток.

— Дядя Кондрат, задерут они меня. Выгнали меня. Власе меня проклял, сказал, будто я нечестивая и приношу беду. Он выбросил мою кровать и вещи в воду на большую улицу. Я не нашла их. Их унесли вода да ветер. Не хочу я одна жить. Хочу со всеми.

Вика подошла к ним, твердя свое.

Феня добралась до середины дюны. Она двигалась теперь все быстрее, волоча за собой кирку и лопату, которые бросил Кондрат, когда отыскивал место для могилы. Она торопилась.

— Никто тебя не убьет,— сказал, не глядя на Вику, дьякон.— Уходи в деревню, разыщи свои пожитки и кровать и оставайся в лодке где-нибудь поблизости. Уходи! — прикрикнул он.

Феня, маленькая, согбенная, изнемогая от усталости, остановилась за прямой, широкой, огромной спиной Вики. Вика обернулась — все так же, наклонив голову,— и заговорила, обращаясь к Фене, а та попятилась, испуганная ее дородностью и силой. Тепло, исходившее от Вики, жгло ее. Феня все пятилась, но Вика наступала на нее, издали опаляя жаром впалые щеки женщины, отцветшие, сухие, окоченелые.

— Тетя Феня, скажи дяде Кондрату — пускай пособит мне, он ведь человек добрый. И я тоже с людьми хочу. Ишь, вода шумит. Вечор волки прямо по воде проплыли. А малые зимние утки, сама видела, разбивали клювом свои яйца и наутек. Стада кабанов кинутся искать себе корм да убежище. Потому что надвигается большая вода — чую, что надвигается,— тронутся дунайские льды. Некуда мне идти. Прогнал меня вчера Власе, тетя Феня, говорит, будто деревня наказала ему меня извести. Пришел он ко мне в дом и сказал, чтобы убиралась куда глаза глядят. Я б и ушла, тетя Феня. Ты не подумай, что жалуюсь,— ей-богу, нет. Да лодка у меня старая, дыры тряпьем заткнуты. Хоть бы здесь мне разрешили, на песках, жить, коли деревня меня не хочет. Я бы за могилкой присматривала. Не бросайте меня, тетенька,— не то кабаны меня клыками раздерут. Чтоб только сюда Власе не пришел — меня гнать. Замолви словечко Кондрату. Власе весь дом у меня вверх дном перевернул. Печку разнес. Не посмотрел, что водой все залито до самой постели. Постель тоже разломал и на улицу выкинул. Муку кукурузную по крыльцу рассыпал, водой залитому. Не из чего теперь лепешки на помин души испечь. Ведь знаю, пропала моя головушка. Власе говорит, будто я несколько ночей прятала у себя Гурэ Сповидэу и Андрея Мертвеца и будто замышляю с ними деревню ограбить — сейчас, когда пришла беда. Он говорит, будто я наколдовала, зелья сварила и его корову — ту, что с отметиной — сглазила и еще будто все шесть коров сглажу, чтобы легче их было украсть Сповидэу и Андрею Мертвецу. Не дочка я Андрею, неправда это, это только в песне люди придумали, им так больше по нраву. А теперь вот пришла беда — правда, она и сказалась, вся, как есть — не то, что в песне, и осталась я, такая же несчастная, как все люди. Власе-то на меня с кулаками набросился. А я как раз голову мыла. Думаю, коли помирать, так с чистой головой. Без вязанки была. Он в плечи-то мне и вцепился. Голько как он до меня до-

тронулся да увидел, что я смерть оплакиваю, которая всех нас стережет,— сердце у него смягчилось вдруг; я и то говорю: Власе тоже человек, и с него тоже злость слетела теперь, когда пришел нам всем конец. И принялся он меня ласкать, и как ласкал он меня, то и раздобрился, и на ум ему — уж не знаю отчего — совсем другое пришло: «Вика-Вика, теперь только я вижу, какая ты красавица, и горестно мне, что пустил я про тебя по свету дурную молву. Давай, Вика, вместе радоваться, покуда живы мы». И обнял он меня и стал просить не гнать его — мол, любовь его от грехов очистит. Только я прогнала его, коленкой ударила, и покатился он через порог прямо в воду. А сама вязанку, пиджак надела, ботинки, платок, лодку отвязала от дому и — бежать. Тетя Феня, клянусь тебе, не прячу я воров, клянусь, что не варила проклятого зелья, клянусь, что про Сповидэу ничего не знаю с тех пор, как он надругался надо мной и как сбежала я, потеряв голову от горя, на озеро Богдапросте. Поверь мне хоть ты, тетя Феня...

Фене некуда уж было отступать, она дошла до края дюны. Ей бы крикнуть что-нибудь Вике, прогнать ее. Феня подняла глаза и увидела зеленые стеклянные бусы — они прыгали на полной Викиной груди, обтянутой красной вязанкой. И Феня не могла отвести глаз от бус. Они блестели, прыгали на высокой груди, сотрясаемой рыданиями. Нога Фени соскользнула с обрыва. Она вскрикнула, отдернула ногу, а глазами по-прежнему пожирала стеклянные бусы. Лица Вики она не видела — лицо было высоко, слишком для нее высоко. Только полоска черных, опущенных на заплаканные глаза ресниц помогала ей различить где-то там, высоко, округлость молодых румяных щек.

— Брешешь, все брешешь — плачешься, будто помираешь, а сама гоняешься за чужими мужьями! Бусы нацепила, а нас всех вода залила!

— Нет, тетя Феня. Вот ей-богу, тетя Феня! Я подалась сюда, на песок от воды и от людей. Не знала я, что дядя Кондрат сюда приедет. Ты ненавидишь меня, потому что я с дядей Кондратом... Пусть так—порченая я. Только не проклинай меня больше. Дай и мне, тетя Феня, перед концом к людям прийти, может, и мне теперь грехи простятся. Я уж пробовала, да не смогла. Не гони ты меня с остатнего этого клочка земли.

Но Феня уж и не слушала Вику. Ум ее изнемог. Ей снова стало холодно; и тогда она, маленькая, приблизилась к большому толстому телу и, причитая, стала греться от его тепла. А когда заголосила Вика, Феня заголосила еще пуще, чтобы перекрыть голос девушки, но это ей не удалось — голос ее звучал прерывисто и сухо, а Викин, грудной, плавно. И на минуту Феня порадовалась Викиному плачу: теперь, значит, девушка оплакала ее дитя, как положено. Потом, позабыв о Вике, Феня молча села на песок — тепло Викиного тела сморило ее, расслабило, ее клонило ко сну, она подтянула колени к подбородку, а голову уткнула в подол. Вика не знала, что делать, она перестала плакать, ища глазами укромный уголок дюны, где никто ее не заметит и где она могла б остаться.

Кондрат копал могилу для ребенка на самом высоком краю дюны и даже не взглянул на женщин. Он стоял по колено в яме, выбрасывая сырой песок через гребень дюны в воду. Края могилы оползали, песок засыпал ему ноги. Он с трудом вытаскивал ботинки из вязкой массы и выбирался наверх, ожидая, когда кончится осыпь, потом снова влезал в яму и принимался копать. И опять ноги его увязали до самых колен, и надо было опять вылезать.

Феня вскинула голову, увидела, что он копает, и подивилась, как это она не почувствовала, когда Кондрат взял из ее рук кирку и лопату.

— Ветки,— сказал дьякон.— Надо принести ветки и укрепить края.

Кондрат бросил кирку в яму и стал спускаться к лодке, чтобы принести ветки.

— Дядя Кондрат, а дядя Кондрат, нам-то что делать — играть? Вода прибывает. Слышь, гул какой? У нас тоже дети, куда девать их? Поторопись, дядя Кондрат.

Даке и Лалиу подъехали к дюне и остановились у лодки с гробом. Они топали ногами, дыханием согревали руки. Опять пошел мелкий дождь, порывистый ветер приносил хлопья снега.

— Ну, играйте! — крикнул дьякон.

— Играть, дядя Кондрат? — спросил Даке.

Кондрат взял из лодки ветви и нагрузил их на плечи. Он не ответил.

— Что играть-то, отец? Мы ведь не знаем,— крикнул Даке, поворотясь к дюне.

— Чего-нибудь,— гаркнул дьякон.— Чего-нибудь про землю и про траву, хватит с меня причитаний. Обрыдли мне стоны, за тридцать-то лет я насытился ими по горло!

— Какую это — про землю и траву, отец? — спросил Лалиу, тараща круглые глаза; он перекрестился, тихонько приговаривая: «Возьмем грех на душу».— Вы начало напойте, отец, коли знаете, а мы мигом подхватим.

Дьякон тоже им не ответил. Он скрутил себе из газеты цигарку и стал расхаживать по дюне, заложив руки за спину. Потом бросил цигарку в воду: «Нету табака, одни закрутки курю».

Вика не решилась подойти близко к могиле, а стояла неподвижно одна на дальнем краю дюны. Видя, что никто не обращает на нее внимания, она подумала, что окружающие свыклись с ее присутствием. Она поискала, чего бы сделать, показать — и она на что-то годится. Развязала желтый платок, несколько раз его выжала, скрутив в своих кулачищах, с шумом стряхнула и разложила сушиться на краю дюны, вдавив концы в песок, чтоб не унес ветер. Но снег, который шел все гуще, быстро засыпал платок. Не зная, чем бы еще заняться, чтоб не уходить, Вика встала на одно колено и притворилась, будто завязывает ботинки — развязала толстые веревки и снова не спеша завязала их. Опять развязала, сняла ботинки и поочередно вылила из каждого воду. Сняла и пестрые чулки из толстой шерсти, выжала. Теперь она стояла босиком на песке, ноги ее были красные от холода. Чулки она тоже разложила рядом с платком, и ботинки тут же поставила — драными подметками кверху. Выжала и подол ситцевого платья и полы белого парусинового пиджака. Потом сняла пиджак и весь его выжала, стряхнула хорошенько, хотела разложить на песке рядом с другими вещами, да заметила, что задний шов разошелся. Она нашла под отворотом пиджака иголку с ниткой, уселась на песке таким образом, чтобы можно было наблюдать, что делается, и начала шить — медленно, неторопливо. Она видела, как, согнувшись под тяжестью дубовых веток, взбирался на откос Кондрат. Видела яму с осыпавшимися краями, а внизу, у подножия дюны — лодку с гробом, которую ветер и прибывавшая вода гоняли то в одну, то в другую сторону. Она все смотрела туда, пиджак упал ей на колени, она уже не шила, а чтобы согреть руки, приложила их к красным щекам. Потом поглядела на левую ладонь, отыскивая «линию замужества». Правой рукой она стерла с шеи щекотавшие ее снежинки, потом нащупала зеленые стеклянные бусы, покрутила их одну за другой на толстой пеньковой нитке и спрятала под красную вязанку, поморщившись от холодного прикосновения стекла к груди. Она напугалась, увидев, что Феня пристально смотрит на нее. И стала в испуге расплетать и заплетать свои черные косы, продолжая исподтишка наблюдать за тем, что делается кругом.

— Отец Иким,— крикнул Даке,— я нашел песню про траву и землю.

— Не пойдет,— смущенно пробормотал себе под нос Лалиу, трогая

цимбалы молоточками.— Это песня с поля, там много про землю и про траву. Не годится она ни для мертвых, ни для утопленников.

— Коли нет в ней похабства — играйте! — гаркнул с дюны дьякон.— Только бы без этого. Любая песня подходит, коли в ней нет похабства.

— Похабства нету,— ответил Даке, прижимая к груди смычок и скрипку.

Лалиу вытер снег с цимбал розовым шарфом, смущенно ухмыльнулся, подумав о песне, склонился над струнами, чтобы защитить их от дождя и снега, и принялся отбивать молоточками мелодию. Даке несколько раз с силой провел по струнам, изобразив что-то вроде марша. Он обычно любую песню начинал коротким маршем. Несколько раз косо прорезав смычком воздух — точно отстраняя навязчивый шум бури, оскорблявший его музыкальный слух,— он подхватил на скрипке мелодию, которую начал Лалиу.

Кондрат и Феня, стоя на коленях, укрепляли ветками края ямы. Вика чинила пиджак, вздрагивая при отдаленных раскатах. Дьякон, заложив руки за спину, глядел на воду.

Даке провел смычком по толстой струне и вдруг отдернул руки, предоставив Лалиу выводить мелодию на струнах цимбал, а когда настал, как ему казалось, подходящий момент вступить голосу, хрипло запел:

Поле, поле покинуто,
Травы в небо опрокинуты.
Звезды над моей головою,
Поросли вы травою, травою...

Подхватив несколько раз слова песни, Даке в заключение изобразил смычком свой обычный короткий марш. Никто не обращал внимания на музыкантов, кроме Вики, которая теперь стояла, приподнявшись на цыпочки.

Вика вдруг закричала, заметалась по дюне, указывая протянутыми вперед толстыми руками то в одну, то в другую сторону на прорвавшуюся воду; вода вздулась, валы, сверкавшие белыми гребешками, становились все выше, огромные льдины то взлетали, то проваливались, сталкиваясь, выбрасывая осколки льда, щепки, ветви и корни, вспугивая серые стаи птиц, которые беспорядочно, вслепую взлетали в воздух.

— Ледоход, ледоход! Дунай тронулся!

Гонимые льдинами, плавучие острова камыша громоздились друг на друга, переворачивались вверх корнями, опускались под воду и снова появлялись, взъерошенные, взлохмаченные.

Вода вокруг дюн смешалась, сразу выбросив на поверхность поднятые со дна куски грязи, сухую траву. Поток воды и льда, несущийся от дубового леса, ударил лодку с гробом о берег и понес ее, завертел, стал кидать на крутящиеся пятна подгнившего камыша и растерзанных веток. Вика, подхватив на ходу платок, чулки, ботинки и пиджак, съехала на своем широком заду вниз по склону дюны, вбежала в воду по пояс, схватила лодку да так и осталась стоять с веревкой в руке.

— Скот, скот ловите, скот убежал! — доносилось из деревни.

Коровы, опрокинув загон, сделанный для них в воде посреди большой улицы, с диким мычанием поплыли прямо к ледоходу.

— В школу! В школу! Все в школу! Бегите! — слышались женские голоса.

— Вяжите Власе! Коли добром не хочет, входите в дом силой! Прячьте детей у Власе на чердаке! Остальные — в школу! — вопили другие женщины.

— Скот ловите! Не давайте ему плыть к быстрине! Ту, безрогую, топором огрейте, она всех ведет!

Дьякон направился к деревне в лодке музыкантов.

— Ветряная мельница перевернулась! Веревку давайте, веревку! Ловите ее, хоть ось-то берите!

Вика вскочила в лодку с гробом, схватила весла и стала грести к деревне, крича: «Барышня Мария, барышня учительница! Похороним его в канцелярии — ведь ребенок хорошо учился!»

— Потонул! У Петре Литрэ дед потонул! Ищите его!

— Бегите к учительнице! В школу, в школу! Рожениц туда ведите! Мужики вы или нет? — еще пронзительнее вопили женщины, но голоса их застревали в тумане, висевшем над затопленными улицами.

— Заборы да крыши берите! Тащите их к школе! И к Власе в дом! Собаки! Чего ж вы до сих пор глядели?

— Лисы, лисы! Лисы идут! Прямо наперерез плывут.

— Уходите с дороги, напугаете их!

— Где дочка Даке? Кликните дочку Даке!

— Бегите! Большие льдины пошли! В школу! К Власе!

Кондрат продолжал копать, теперь он стоял в яме почти по пояс. Феню совсем не было видно. Она сидела на корточках и укрепляла дубовыми ветками стенки ямы. Песок осыпался, засыпал ветки, и в стене оставались глубокие дыры, яма расползалась, рушилась со всех сторон. Феня только заделает ладонями в одном месте стену, огородит ее ветками, песок отваливается рядом большими мокрыми кусками — и опять все насмарку. Кондрат копал, а за ним все заваливалось. На месте ямы выросла кочка. Кочка так расползлась, что заняла весь гребень дюны. Феня шарила руками в клейкой массе песка, отыскивая ветки. Кондрат оказался далеко от нее, он не знал, где еще копать. Гребень дюны лопнул во всю длину, образовав зияющую щель, а потом, стеной, сполз вниз, покатился в воду и утонул.

— Эй, Кондрат, пошли, чего вы там?! Скорее спускайтесь,— раздался бас Луки Хоробеца; вместе с Кизлински, Кэпучем, Пэличем, Иришу, Блегу и Бэлкэу, он, гребя что было силы, приплыл к дюнам.

— Скорее, Кондрат! Учительница и Вика подняли пол в канцелярии и там хоронят ребенка,— крикнул Кэпуч своим писклявым голосом.

— Они положили ему на грудь букварь и тетради,— пробормотал Кизлински.

Кондрат утер рукавом лоб, вытащил ноги из песка, потом уставился на воду, удивленно открыл глаза и вдруг захохотал. Все повернули головы в ту сторону, куда смотрел Кондрат.

Среди высоких, толстых льдин, выбрасывавших смерчи воды и гнавших расколотые деревья и острова камыша, плыли стада кабанов; они плыли рывками, разрезая воду седыми спинами, волосатыми мордами с открытой пастью. Бороды у них обросли сосульками, а на клыках застряли пучки сухой травы, побелевшей от снега.

Кондрат крикнул, указывая на кабанов:

— Глядите, глядите — Василе! Вон этот, старый и кривой! Я видел его десять лет назад на плавнях озера Матица. Он у меня с рук кукурузу ел. Как почует людей — прыгает от радости. Он самый — вон и клыка одного нету! Эй, ты, Василе, как поживаешь? Здорово, кривой!

И Кондрат, с киркой в одной руке и лопатой — в другой, пытаясь вытащить из песка ботинки, зашелся смехом.

— Эй ты, Василе, я ведь думал, помер ты. Ведь уж лет эдак десять как охромел, да и слышать не больно слышишь. И куцый — ишь, хвоста-то нету. А ушами глаза прикрыл — мол, так мне больше нравится и плевать я хотел на ледоход. Ну и разбойник же ты, ну и разбойник!

И всех разобрал смех. Хоробец хохотал хриплым басом, вцепившись руками в желтую бороду, лежавшую на груди, Кэпуч хихикал,

Блегу фыркал в сторону — пфы-пфы! Кизлински смеялся поспешными короткими смешками, задрав кверху курносый нос; Бэлкэу — отрывисто: ха-ха! Пришу — закрыв лицо руками; но прежде чем засмеяться, он по своему обыкновению снял шапку, а Пэлич, тот — утробным голосом, будто исходившим из большого живота, который он поддерживал короткими руками.

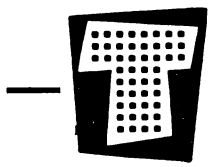
Стада кабанов остановились и захрюкали, оборотив морды к дюнам. Василе среди стариков, возглавлявших стадо, прыгал по воде, вертелся, как бы играя, выбрасывал кверху зад. Несколько кабанов, как и Василе, плескались в воде.

— Эй, ты, Василе! — продолжал Кондрат,— сколько же тебе лет? Ведь ты еще при отце моем жил, он рассказывал, ты такой же был. Старый ты, а живешь — не тужишь. Ну, будь здоров, Василе, не унывай!

И опять все расхохотались, откинувшись назад, только Кэпуч, у которого не было уж сил смеяться, скрючился в лодке, уткнувши голову в колени; было видно только, как трясется его спина, распираемая сдавленным смехом.

Кабаны двинулись дальше, Василе предводительствовал.

Феня силилась понять, почему люди вокруг нее смеются, но не смогла и огляделась: может, случилось чудо, пришла вдруг весна, и вода спала — но нет, все было по-прежнему. Из щели, в которой она сидела скорчившись, мужчины были видны только выше пояса; она поглядела на их суровые смеющиеся лица, и ей почудилось — бог весть с чего,— будто она увидела и их силу. «Откуда только такая силища?» — проговорила Феня и вдруг показалась себе маленькой; она посмотрела на льдины, в дикой пляске скакавшие по воде, и тайком высвободила уши из-под платка, чтобы лучше расслышать смех мужчин, который перекрывал, не умолкая, отчетливый хохот Кондрата.



Дрофа

рава нам по самые плечи. Земля кишит перепелками. Росы держатся до полудня. На рассвете, если жарко,— входи в траву и купайся. Так делают дочери Аршунела — поутру, прямо с постели бегут в поле и заходят туда, где трава повыше. Из-под мышек у них выпархивают перепелки, и поют красногрудые пчелоеды прямо у их сосков.

— Колодцы в поле есть?

— Нету. Потому что никто не рыл их. Да и рыть-то без толку. Только в тридцати метрах под землей наткнешься на воду. А как наткнешься на нее, она уходит глубже. Это — в поле. Там, куда сейчас мы путь держим, может, по-другому, я те края не видел. Да и что проку в колодцах? В деревне, из которой мы едем, они есть, и вода была в них, а сейчас остался один песок с грязью. Колодцы высосала засуха, как высосала она вымя у коров. Засуха была такая, что даже луна почернела и как-то вся скрючилась, точно зародыш в яйце.

— Яйце начала и конца,— пробормотал человек, ехавший на краю обоза, однако наравне с двумя головными всадниками.

— Не знаю уж, как звалось это яйцо,— помолчав, сердито ответил тот, кто начал разговор о дочерях Аршунела и о засухе.— Я сказал так, чтоб человек скорее понял, потому что сейчас ночь, и ему лица моего не видно. Днем я скажу иначе. Сдается мне, он чужой в этих краях и, верно, никогда не пахал землю, и не часто приходилось ему глядеть на

небо глазами, полными пыли. Знаю одно: была засуха, и стояла она с вербной недели и почти до самой осени. А потом зарядил дождь на пятнадцать дней, и выросли вот эти высокие травы, что сейчас топчут наши кони. Значит, теперь все месяцы — июнь, июль, август — в сентябре сошлись. Время вернулось вспять, хочет отыграться за упущенное. Теплынь стоит, как в июле, цветет белая акация, как в апреле, и поспевает осенний виноград. Давеча один дряхлый старикан стал приволакиваться за молодыми девушками и все дарил им желтые косынки. Пчелы роились в сентябре и строили себе ульи в столбах ворот, расколотых засухой. Молодым — раздолье. Наедаются по ночам сотами у ворот, а утром на мед и глядеть не могут. Говорят, будто об эту пору объявился и Фуйеря на коне — как засуха в самую силу вошла, он на глаза не показывался. У Фуйери от голода и жажды жена сбежала. С кем — неизвестно. Он-то уверял, будто ее однажды в полдень унес с собой белый вихрь. Вот Фуйеря и отправился верхом ее разыскивать, но каждую ночь мчался назад посмотреть, не вернулась ли часом жена в его отсутствие. И так — взад-вперед — дорожку протоптал. У нас один лишь Ивэнчел столько колесил туда-сюда, домогался обещанной награды за руку, которую потерял десять лет назад в бою под Мэрэшешть *. В самую-то лютую засуху Фуйеря домой уж не наведывался, не смотрел, вернулась ли жена. А на той его тропе обвалилась земля. Так говорили вдовы, чья любовь недолюблена, я-то сам не слишком примечал его дорожку. Но люди сказывали, будто слышно иногда по ночам, как скачет Фуйеря под землей, по бывшей дорожке — все жену свою разыскивает. Сам я не слышал, как он скачет,— у меня вечерами после работы кости ломило от усталости, и я засыпал тотчас же. А вот маки видел. Про маки это верно. Когда кончилась засуха и прошли дожди, вышел я как-то на околицу, где стоял заброшенный дом Фуйери. У него во дворе рос высокий тополь, земля замела его до самой макушки — круглый год наносили ее ветры с севера. Так, стало быть, когда кончилась засуха и не было уж в помине ни Фуйери, ни его жены, там, где отходят от ствола верхние ветки, распустились красные маки. Они видны были издалека — высокие, словно кусты, в кроне тополя. А тополь засох от корней до макушки. Так-то вот. Если хочешь еще что знать, спрашивай, пока не проснулись эти,— и он показал назад, через плечо.

Некоторое время было слышно лишь, как трется трава о бока лошадей. Даже со стороны длинного обоза всадников и повозок, ехавших следом за собеседниками, не доносились другие шумы, более явственные и продолжительные, чем шуршание травы,— словно люди, пересекавшие поле ночью, спали. Бодрствовал, казалось, лишь говоривший о засухе незнакомец, что ехал рядом с ним, да человек, который был с краю головной группы, то есть тот, кто упомянул о яйце начала и конца.

Над травой возникла длинная тень всадника; она отделилась от обоза, двигаясь то вперед, то назад.

— Это Корбу,— сказал тот, кто все время рассказывал, наклоняясь к незнакомцу, ехавшему рядом,— Корбу узнаешь даже ночью — он долговязый, от него тень огромная, вот он с вечера тень свою подберет, ею и укрывается. Ни у него, ни у его родителей одеяла сроду не было. У Корбу у этого хворь такая: ум его весь в сказки ушел, и как начнет он свои сказки рассказывать, выходят они у него песнями. Слова-то он не поет, потому что от голоса его мало проку, а так, выговаривает. Что, не спится тебе, Корбу?

— Вдаль я, Мирон, не слишком вижу,— отвечал Корбу.— Вот и езжу, ловлю руками, чего не схвачу глазами.

---

* Место сражения между румынскими и австро-германскими войсками в конце первой мировой войны, где австро-германские войска были разгромлены.

— Берегись схожего да похожего! — крикнул ему Мирон, то есть тот, кто говорил о засухе.

— С восходом аукнулось, с закатом откликнулось. Как я из дому уходил, с собою за пазухой солнце прихватил.

— Длинный ты, и поля тебе мало,— снова крикнул Мирон и засмеялся, верно, потому, что разговаривая с Корбу, чувствовал, будто и его слова звучали, как песня.

— Да, мало́ поле,— откликнулся Корбу.— Руку вспять протяну — в гущу ночи попаду. А вперед протяну — солнцу в зуб угожу, солнце как раз встает. Будь начеку, Мирон, пока ты глаза пялишь на солнце — не пробрался бы по траве Дэнилэ да не прибрал бы к рукам твою кукурузу.

Корбу умолк, и тень его исчезла. Трава шла навстречу все выше и выше. Мирон раз-другой позвал Корбу, но никто не откликнулся.

— Должно быть, лег,— сказал Мирон незнакомцу.— Конь у него тоже длинный, широкоспинный, растянется Корбу на нем и спит, а так как волосы у Корбу не стрижены, запутывается он ими в хвосте лошади и, накинув поводья себе на шею, ногами упирается в кольца узды. Как ляжет, так и заснет, потому что конь дышит ему на пятки.

— Корбу тоже едет *за дрофой?* — спросил незнакомец.— Что ж, в деревне-то никого не осталось? Все этой ночью *за дрофой* уехали?

— Утром увидишь. Почти все. Если бы несколько дней назад ты спросил у нас в деревне, кто этой ночью *за дрофой* поедет, половина людей промолчала б, четверть — пожала бы плечами, а другая четверть сказала б «нет». Та четверть, что сказала бы, будто не поедет,— не иначе как люди из *рода Дэнилэ,* они собрались бы потайно — так оно и случилось,— чтоб раньше всех пробраться *за дрофою.*

— Сдается мне, что слова эти — *род Дэнилэ* — из сказки,— проговорил незнакомец, чуть поджав губы. Ему казалось: Мирон все обращает в сказку, чтобы вышло под стать этой ночи и траве.

— Вовсе нет. Род Дэнилэ из нашей деревни. Всего у нас в деревне родов четыре-пять будет. Самый древний из них — род Пепене. Усталый род: яблони у них старые, а женщины на любовь падкие. Говорят, будто из рода этого вышли даже книжники. Не знаю, какая у них судьба. Должно, они тоже были усталые, коли голоса их на свете не слышались. Затем идет самый разветвленный род — Пойенару-Пэкурару. Потом короткий, широкостопый — род Дордоакэ — и видавший виды род Сэлкэу. Вот тут-то все окончательно путается, и начинаются кражи невест. Объявляется, стало быть, еще один, будто бы новый, неизвестный род, все прежние в нем перемешалися, и его не слишком тревожит память того, что было прежде. Так-то вот. Особняком стоит род Дэнилэ, который берет себе никому неведомых жен из чужих деревень. Род этот буйно ветвится, плодится, дабы иметь в хозяйстве даровых слуг. Вот ты увидишь, когда рассветет: все роды смешаются, только род Дэнилэ останется в стороне, но не все они гуртом собьются. Семья от семьи в особицу держаться будет. Здесь недавно один говорил о яйце начала и конца, а потом исчез где-то позади обоза — так он как раз из рода Дэнилэ; этот и не женился, чтобы не кормить лишний рот. Лошади у него самые низкорослые и самые короткобрюхие. Его зовут еще *шпионом Марии Терезы.* Она-то, бедная женщина, небось давно уже померла, только болтают люди, будто остался у нее шпион. Долго я ломал себе голову, почему его прозвали так. Беззубые старики вспоминают, что здесь, в Бэрэгане, одни только и проходили — турки, да и то спехом. А этого, вишь, прозвали *шпионом Марии Терезы.* И чего ему надобно на белом свете в такую позднь, да и в месте таком неподходящем — ума не приложу. У нас обычно в прозвищах вся соль человека сказывается, и почему его прозвали так — мне долго было невдомек. Пока, наконец,

тоже один из этих усталых, из рода Пепене, не объяснил мне: его прозвали тем, чего никогда здесь не было и быть не могло, чтоб он не подошел даже под примирительные слова Екклесиаста: *что было, то и будет, и что делалось, то и будет делаться.* Я не очень-то разбираюсь в этих словах, но те, из рода Пепене,— у них мозги набекрень — они тебе слова с любого конца скажут. Но помолчим немного. Будто слышно что-то с поля.

В поле, как и прежде, шуршала трава.

— Нет, показалось. Я потом скажу, что́ мне показалось. Ибо в конце концов это случится. А пока послушай меня еще немного, чтобы быть готовым понять и то, что случится. Но для этого — ничего не поделаешь — придется мне говорить о себе. Считается, что я породнился с семейством Дэнилэ. И вот каким образом. Родом я из другого, соседнего села, а сюда пришел позднее, и то только на земли, значит, от деревни дале́ко. В селе, откуда я родом, жила девушка, которую я на людях, когда кликал ее к воротам, звал «сестрицей». Родней она мне приходилась очень дальней, вернее — никакой. Девушка была моих лет, и, если б мы захотели и вправду породниться, нужно было бы нам начать с сотворения мира и проверить все до седьмого колена. Нужно было б. Но пришел в наше село некий Дэнилэ, старый холостяк, ее высватал, и никто ему не перечил. Я тем часом бродил по белу свету, примечал, как кукует кукушка. И поскольку девушка молчала, а у нас ее почитали за приблудную овцу, и так как этот самый Дэнилэ брал ее себе батрачкой и потому не просил приданого,— увел он ее в свою деревню и даже не оглянулся. Прошло несколько лет — шесть ли, восемь,— и вот однажды мой дядя Матей вспомнил о той девице. Вспомянул он о ней на крестинах, дело было к утру, перед ним стоял пустой стакан, и дядя глянул на меня. «Мирон,— говорит,— где ж твоя девица?» И тут крикнул он Нике, сыну Брэилы, который спал на своей скрипке: «Проснись, сыграй Мирону: *Будто бы все мне приснилось — так до конца позабылось*». И принялись тут дядья да кумовья дивиться. «В самом деле, что такое случилось с девушкой — столько лет не подает о себе вестей. А ну, Мирон, разузнай-ка!» Матей снова взглянул на меня и сказал: «Ладно, как хочешь». И отправился я разузнавать, что сталось с женой Паминоде Дэнилэ,— имя-то Дэнилэ, который ее высватал, было Паминоде. Я никого не знал в той стороне, кроме Петре Урару, того самого, что служил в разных краях лесничим. Урару происходил из рода Дордоакэ, а жена его Виктория — из рода Пепене. Но помолчим немного. Чудится мне, будто снова что-то странно так звенит в поле.

Оба прислушались. Трава звенела по-иному.

— Да, какой-то потаенный звон,— сказал незнакомец.

Мирон, откинувшись назад и осадив коня, залился хохотом. Он протянул руку и остановил лошадь незнакомца, ухватившись за поводья.

— Хорошо ты сказал — какой-то потаенный звон. Это пробираются тайком *за дрофой* люди из рода Дэнилэ.

Мирон встал на стременах, сложил рупором руки и крикнул.

— Послушайте, вы, люди из потаенного рода Дэнилэ! Поверните лошадей да поезжайте по-людски, по траве, как все мы едем!

И снова неторопливо потек обоз. Крик Мирона остался без ответа. Потом кто-то захохотал басом, но не на краю поля, где приглушенные шумы смолкли, перекрытые голосом Мирона, а позади обоза.

— Корбу смеется. Он всегда во сне смеется. Это значит, что он перевернулся на бок. Уж полночь миновала,— обратился Мирон к незнакомцу.— Мы у *Курганов Овечьей долины*. Там по весне пасутся овцы. Через осыпь, что на краю *Курганов*, только что пытались пробраться люди из рода Дэнилэ. Но там звенит земля — особливо ночью, в тихую

погоду. Через *Курганы* редко на телегах ездят — разве что нужда большая. Один только овечий топот под *Курганами* не отдается эхом. В тех *Курганах* — старые могилы, турки похоронили там свое войско, что погибло на войне, о ней уже никто не помнит. Горе мертвым! Зазвенели теперь их кости: потревожил их потаенный род Дэнилэ. Вот я про овец и вспомнил. Однажды пас я там овец; прошло уж лет немало с тех пор, как я пытался разыскать девицу — ту, что высватал тогда Дэнилэ, и я все думал, почему я так и не знаю, встретил я ее иль нет после крестин у дядюшки Матея. Лет девять, а то и больше, прошло с тех пор, как попытался я ее увидеть, но и теперь еще в толк не возьму, что тогда случилось на самом деле. Может, был я слишком молод и потому чересчур много надумывал всякой всячины и оттого непонятным делалось понятное. Доехав до деревни, я не пошел к Петре Урару и его жене Виктории. Я направился прямо к дому Паминоде Дэнилэ. Но подожди маленько, снова приближается *шпион Марии Терезы*. Я уж несколько раз его чуял, только тебе не сказывал.

Рядом с людьми, ехавшими впереди обоза, на низкорослой маленькой лошадке появился человек, о котором шла речь.

— Ты что? — спросил его Мирон.— Или гвоздь какой потерял?

Тот, кого спрашивали, поворотил лошадь и исчез где-то позади обоза.

— Отправился я прямо к Паминоде,— снова заговорил Мирон.— Дом его стоял не в ряд с другими, а на отшибе, за выгоном. Миновал выгон, рвы, разделяющие поля, и там, за завесой белых акаций, находился дом Паминоде. Я обошел двор, чтоб отыскать ворота, но не нашел их; забор — по самые стрехи. Был полдень, и тишина стояла такая, что постучать я не решился. Со двора слышался только скрежет — то громче, то тише; и я подумал: должно быть, это собака бегает вдоль забора, и цепь ее скрежещет, волочась по проволоке. Но почему она не лает, удивился я, ведь чует меня — ишь, бегает все быстрее, все беспокойней; а тут она принялась так рваться — цепь зазвенела, проволока загудела,— что у меня у самого заболела шея. Потом — стук — будто кто-то собаку ударил. И опять тишина, как прежде. Птица пролетела над головою, распластав крылья, и, только миновав дом, задвигалась, захлопала ими. Я не мог ничего разглядеть на дворе — высокие доски забора были наглухо скреплены полосками жести. Подождал еще немного — хоть бы снова услышать скрежет цепи по проволоке, так мне было одиноко под этим полуденным солнцем, жгущим затылок. Но все было тихо. Я надумал уйти в деревню, вернуться сюда ночью и попытаться перепрыгнуть через забор. Хоть на собаку посмотреть. Но пошел я к Петре Урару, рассказал ему, чего мне надо и что со мной приключилось. Проводил он меня в дом и говорит: «Позовем-ка Викторию, посмотрим, что она скажет,— она ведь из рода Пепене». Мы с Викторией хорошо ладили. Люди говорили, что мы были друг другу под пару, только не распознали этого вовремя и потому не сошлись и не зажили вместе. Петре позвал ее: «Принеси нам сухих слив да по кружке холодной водицы. Я собираюсь на выгон, четыре-пять дней там пробуду». Виктория принесла сливы и воду, а потом меня и спрашивает: «Ты ищешь девушку, которая вышла замуж, которая не звала тебя и знака не подавала? Через столько лет?» А потом — к Петре: «Думаешь, девушка, которую этот человек ищет, *есть на свете?* И Паминоде, что живет за выгоном в доме, стрехи которого прибиты к забору,— думаешь, и в самом деле Паминоде? А если ни Паминоде, ни девушки *нет на свете?*» — «Как так, Виктория?» — спросил Петре, глядя на нее во все глаза. Он залпом выпил воду и растерянно засмеялся. «Ха-ха, все сказки! Ум у тебя крылатый — недаром ты из рода Пепене — да не дури ты хоть ему голову!» Виктория не рассердилась: «Воду ты пьешь, Петре, а сливы не брал. Смотри не простудись,

вода ледяная. Предположим, что и Паминоде есть на свете и девушка тоже. Место на земле для всех найдется. Но ты послушай, что рассказал мне чабан Дудулинэ. Однажды в субботу в полдень поднялась буря, с неба падал дождь из ржаных колосьев и цветов бузины. Буря застала Дудулинэ на выгоне, и он со страху кинулся к Паминоде искать пристанища. У Дудулинэ была при себе веревка. Корова, которую он пас, сорвалась с нее и бежала на одних задних ногах, глядя на небо, на цветы бузины. Добрался чабан до дома Паминоде и, зная, что его не пустят, сделал из веревки петлю, набросил ее на забор, подтянулся и посмотрел во двор: хотел выбрать подходящее место, куда прыгнуть, чтоб не поломать кости. Но не прыгнул: он увидел цепь — она, позвякивая, болталась на проволоке, а ветер гнал ее вдоль двора из конца в конец. У Паминоде не было, как говорили, даже немого пса! Одним концом цепь уходила в окошко. Значит, кто-то невидимый в доме дергал ее, чтоб звенела в дни, когда не было ветра! И как увидел Дудулинэ такое, ему уж не страшна стала буря, и он побрел разыскивать свою корову». Петре взял сливу, поглядел на нее и положил назад в миску. «Петре, тебе ведь страшно». «Сказки,— сказал Петре, вытирая ладони о колени,— должно быть, просто пожалели собаку в такую бурю и спрятали ее в доме. Принеси-ка нам еще водицы!» — «Несу». И Виктория принесла целое ведерко. «Есть люди,— сказал Петре, зачерпнув два-три раза воду кружкой и выпив ее большими глотками,— есть люди, которые даже собак держат в доме, этому трудно поверить, но я такое слышал».—«Ладно, Петре. Скажем, есть такое, чего на самом деле нету. И я покажу тебе, что такое бывает: Паминоде Дэнилэ, как известно, женился на девушке этой лет эдак шесть назад, чуть больше. Допустим, что у них в год рождалось по ребенку. Значит, сейчас у них должно быть пятеро, ну, или, скажем, восемь, если предположить, что иногда рождались двойни. Не часто это бывает, но, например, у Букэцикэ — у того, что живет на северной околице,— жена трижды рожала двойни, и все одних девчонок. Но мы говорили о Паминоде. Детей у него, скажем, восемь. Значит, старшему сейчас годков пять, а то и шесть, если он родился семимесячным. Тогда как объяснить случай в канун Нового года?» «Сказки! — промолвил, обращаясь ко мне, Петре.— Многое болтают об этой новогодней ночи, только знай — все выдумывают со скуки девицы на выданье».— «Не смейся, Петре, над рассказами молодых, потому что рассказы эти не седеют зимой и не проходят вместе с годами. Слов на день да на час нам не занимать стать, только и слышишь, как их пережевывают супружеские пары!» «Ха»,— ухмыльнулся Петре и разгрыз передними зубами косточку сливы. «Хороши у тебя зубы, Петре, из-за них я за тебя и вышла»,— молвила Виктория и, обращаясь ко мне, продолжала: «Правда, то, что ты сейчас услышишь, рассказала мне девица на выданье. Девица на выданье и еще другие — из рода Сэлкэу. Собрались они в ночь под Новый год в комнате — гадать на ячменных зернах. Окна занавесили, лампу погасили, а горящие угольня на печь выложили. Стояли они при свете угольев в простых белых рубахах до земли, застегнутых под самое горло, и бросали на печь ячмень, а потом смотрели: куда отскочат зернышки, оттуда придут к ним суженые. Как начали скакать зернышки во все стороны, девушки с желтыми платками в руках запели — я сама так когда-то пела—песню белой рубахи. Песню молодости, песню, которой не выучишься. Растет она сама, никому неведомо. Ее не поют музыканты, потому что она не для улицы, и даже смекалистому Корбу она недоступна. Вот послушай, Петре». И Виктория весело вскочила на ноги — я не знал даже, что она такая высокая,— прислонилась к двери, поглядела мне в глаза, щеки ее пылали, и она заговорила: «Ты зерно мое, зерно доброе, ты на землю упади, между солнцем и луной. Ты на землю упади, зерно счастия, пусть не тронут

тебя бури-ненастия. Злые зерна-зернышки поглоти, огонь-полымя. Добрые зерна-зернышки, огонь, кинь ко мне. А меж ними — расписное, золотое, как литое, скворцом шустрым прилетит. Золото принесу, суженого приведу. Суженый, ряженый, гость непрошеный, на землю брошенный. Черным глазом ты сверкни, да получше подмигни, да серьгами одари...» Виктория поправила пучок, какой носят замужние женщины, постояла немного, припоминая, о чем шел разговор. Я тоже не знал, где остановилась она в своем рассказе, и потому оглядел комнату и посмотрел на подушку, что лежала на кровати. Из-под подушки выглядывали резные листья индевелой полыни. В доме пахло ивовым цветом — ветками ивы Виктория украсила стол, лавки и подоконник. Лики желтых ангелов глядели со стены над кроватью, и мне бросились в глаза красные цветы, заткнутые за оклад. Я не заметил их, когда вошел давеча. Венчики цветов касались лампады, и пунцовые их отблески отражались в зеркале масла. Виктория тоже глядела на лампадное масло и, обращаясь ко мне, продолжала: «Когда разлетелись с печи ячменные зернышки, притушили девушки уголья кусками льда. Потом оделися, лампу зажгли, раздвинули занавески и распахнули дверь, чтобы вошли парни, ожидавшие на улице. Их должно было быть десятеро, как и девушек. Но не показался ни один. Тогда глянули девушки на стрехи и пересчитали сосульки. Сосульки были длинные, до самого крыльца. Пересчитали их девушки — сосулек оказалось больше десяти. Значит, заклятие не достигло парней, не подсматривали, значит, парни в окошки, пока пели девушки песню белой рубахи, и потому не капала на них вода с сосулек и не замерзли они, не повисли на стрехах. Значит, десять молодцов, десять храбрецов не превратились в сосульки. Парни-то, стало быть, всё стояли на улице и ожидали там. Кликнули их девушки, но те не объявились. Тогда вышли девушки на улицу парней разыскивать. Ночь была лунная, но напрасно девушки искали парней — их и след простыл. Воротились тут во двор девушки, а как к дому подошли, так и увидели: стояли парни все в ряд на крыльце, сбивали сосульки и грызли их. «Эй, чего вы там делаете?» — крикнула одна девушка. «Надо же и нам поесть маленько, сил набраться»,— отвечали парни. Потом вошли они все в дом, и при свете лампы увидели девушки, что было парней на два человека больше. Перед каждым из них поставили кастрюлю, полную до краев вареных зерен кукурузы, посыпанных солью,— чтобы они, согласно обычаю, поели бы и стали их суженые. Уселись парни, зачерпнули зерна из кастрюли. Девушки между тем продолжали стоять, до зерен не дотрагиваясь, чтобы рот у них оставался чистый. И смотрели они на двух незнакомцев, на двух лишних парней; одному было лет семнадцать, другому около девятнадцати. То были сыновья Паминоде Дэнилэ, они в первый раз вышли поглядеть на девушек». Петре отер лоб ладонью, поднялся, отодвинул подальше миску с сушеными сливами и сказал: «Виктория, я пойду прогуляюсь с этим человеком по деревне, воздухом подышим». Но Виктория по-прежнему неподвижно стояла, опершись на двери, и Петре не осмелился уйти, замолчал и только, чтобы провести время, помахивал руками. «Петре, человек этот вознамерился догнать время, а ты хочешь водить его под уздцы по улице». И ко мне: «Сможешь ли ты смотреть на нее, на такую, какая она сейчас?» — «Я возьму ее и замужнюю»,— сказал я, и во рту у меня стало горько. Виктория поглядела поверх моей головы и обратилась к мужу: «Петре, когда придет черед Паминоде Дэнилэ воровать сено с луга в Каменном Лесу?» «Дай-ка мне палку с зарубками. Я посмотрю»,— сказал Петре и протер глаза. «Поищи, палка за печкой»,— ответила Виктория. Она стояла прямо, прислонясь к створке двери и заложив руки за голову. Руки были загорелые от кончиков пальцев до подмышек. А лицо — белое, словно выставляла она его только на луну. Виктория сделала мне знак рукой,

чтобы отвести мои глаза, и спросила Петре: «Нашел палку?» «Да,— сказал Петре, прилаживая кольца к зарубкам на кизиловой палке.— Паминоде Дэнилэ придет черед воровать сено из Каменного Леса в четверг, через две недели. Так выходит по моей палке лесничего, но Паминоде Дэнилэ воровал уже дважды без очереди. А палка моя слишком короткая, чтобы сосчитать, в какой день через два года снова придет его очередь». «Коли он воровал без очереди, то в четверг, когда ему полагается, тоже придет»,— отвечала Виктория. «Значит, с него причитается три четверти,— подсчитал Петре на латунных кольцах,— а на следующий год ему не будет зарубки, и он станет воровать еще больше без очереди». «Пусть делает как знает, пусть ничего тебе не дает и пусть годы остаются для него без зарубок. Только бы этот человек смог увидеть *дрофу»,*— сказала Виктория; и она распустила пучок, черные волосы упали ей на спину, а затем стала заплетать их, склонив голову на плечо. Ее длинная шея открылась с левой стороны, обращенной ко мне, и под черным орешком, подвешенным к белой серьге с зелеными колючками, забилась жилка. «Какую дрофу?» — Петре разинул рот, уронил латунные кольца на крюк в конце палки с отметинами да так и застыл на своих коротких ногах. Виктория отбросила косу и придержала ее спереди правым плечом, чтобы переплести ее сызнова. Жилка забилась теперь под правой серьгой, у самой зеленой колючки. Она сказала: «Ты, Петре, дрофу никогда не видывал». Петре теперь уж не пытался, да и не мог двигаться. «Петре,— повторила Виктория,— дрофу трудно и увидеть, а не только что поймать. Этот человек, которого мы зовем Мироном, хочет поймать дрофу. Хоть взглянуть на нее разок, иначе ни к чему годы, что ему отмерены. Дрофу нельзя поймать ни летом, ни осенью, да ее и заприметить трудно — стоит себе на краю жнивья, на солнышке. А на солнце ведь не дано смотреть. Лишь зимой в гололед ее настигнешь — тогда крылья у нее тяжелеют, и она не может летать, а когда идет, то похожа на курицу. Да и тут поймать ее трудно. Редко какой человек улучит подходящую минуту. Частенько бывает так, что гололед — да нет дроф, а то дрофы есть, так нет гололедицы. Вели как-нибудь, Петре, чтобы Корбу спел тебе песню про дрофу». Постоял еще Петре так, в недоумении, потом усмехнулся: «Хэ!» — и вдруг затрясся от смеха. Запрыгали латунные кольца на палке с годовыми отметинами. А Петре хохотал все громче, радуясь, что наконец-то понял. И видны были все его белоснежные зубы, до самого зуба мудрости. Он ударил меня по плечу: «Так, значит, через четверг в Каменном Лесу. Увидишь дрофу летом, ночью и при луне. Когда речь идет о даровом сене, Паминоде и жену из тайника выведет». Посмотрел он на палку с кольцами, повертел ее и сказал удивленно: «Глянь-ка, вот, ей-богу, как раз на второй четверг, когда Паминоде воровать сено, будет полнолунье». Я посмотрел на ту заметину, у которой Петре держал свой большой палец с расщепленным ногтем, и увидел в древесине белую горошину. Петре обвел горошину своим расщепленным ногтем и сказал: «Паминоде начнет косить среди ночи. В это время трава не мягкая от росы и не тронута еще жарою. Мы же доберемся до Каменного Леса позднее, когда семейство Паминоде разбредется по лесу и будет спешить, чтоб его не застал там день. В этот час Паминоде всем прикажет взяться за косы, даже и жене, которую никто не видел». Петре говорил без выражения, точно повторял затверженное за Викторией; только слова без сердцевины были — шелуха одна. «Довольно!» — прикрикнула на него Виктория, которая, как и прежде, стояла у двери не двигаясь. Но была она теперь в длинном красном платье, с красными серьгами, волосы вокруг головы уложены, а в руках — плетеный кожаный кнут, пропитанный дегтем. Петре удивленно посмотрел на меня, кивнул на Викторию, даже провел рукою по моей одежде, чтоб удостовериться, что я не изменился — я был

все тот же,— потом еще больше выпучил глаза, глянул на Викторию и сказал, похлопывая меня по плечу и сам того не замечая: «Так, значит, до четверга на второй неделе». Виктория протянула ему кнут: «На, возьми! Давно тебе пора на пастбище». «Дай-ка мне еще слив»,— снова заговорил Петре. «Бери из сундука. Да смотри, как поедешь, не распугай гусей». Прошло немного времени, и я услышал — скачет Петре со двора на улицу. Свистит, хлещет кожаным кнутом дорожную пыль.

Ночью мы с Викторией надышались всласть полынным духом из-под подушки. А утром я проснулся один. Дом был пуст. Я заглянул в другие комнаты — ничего: голые стены, голые кровати, голые окна. Я вернулся в комнату, где, как мне чудилось, мы провели ночь с Викторией,— посмотреть, осталось ли что-нибудь из того, что, мне казалось, было там. Заглянул за печку: палка с кольцами лежала на месте, повернутая ко мне белой горошиной. Поднял крышку сундука: внутри — сушеные сливы. По дому гулял ветер, и я подошел к окну, чтобы закрыть его. Красное платье, скрученное ветром, сбилось на раме в угол. Я вышел во двор. Шел дождик; какая-то женщина бросала траву стае гусей за изгородь. Я приблизился к ней сзади и сказал, наклоняясь к самому уху: «Я ухожу, приду через четверг, жди меня,— потом пойду поглядеть на дрофу в Каменном Лесу». Женщина обернулась: тусклые волосы, острый нос, поджатые губы... То была не она. Подняв ладонь к уху, женщина загородила красные серьги, крикнула: «Ты кто?» Я вернулся назад в свою деревню.

...Мирон поглядел вдаль — вновь что-то почуял,— а потом спросил:

— Ты что, Корбу?

— У меня лошадь заснула, нужно держать ее поближе к людям, чтобы шла вровень со всеми и не отставала,— послышался гудящий голос Корбу.— Близится день, и душа моя к свету тянется.

— Ты на самом деле знаешь песню о дрофе? — спросил незнакомец, когда Мирон молча наклонился, сорвал, не останавливая лошади, горсть травы, понюхал и выбросил.

— Знал я некогда эту песню,— проговорил Корбу.— Только давненько ее не сказывал, и поросла она чужими словами. Нужна бы мне теперь эта песня, да никак не отыщу, где заснул ее источник. Скоро будем *у дрофы* — бог весть, кто прозвал так те места, куда мы тронулись всей деревней, чтобы избавиться от нищеты и собрать на оброк кукурузу. В самый раз бы мне песней отмерить и сбор и выбор. Там, *у дрофы* вся земля золотая — от кукурузы. И когда заходит солнце, светло бывает, как днем,— от кукурузы.

— Слышал я,— продолжал незнакомец,— будто ты однажды пел песню о дрофе Петре Урару.

— Петре ни к чему были песни,— ответил Корбу.— Может, хочешь сказать, Виктории, жене его. Ее давно уж нету — прах один. Не говорите мне о Петре. Он солому ценил на золотые слитки. Небесные светила перенес на кол из своего забора. Род Дэнилэ помещен был у него между солнцем и луной. На Викторию же не было годовых отметин. Как и на Корбу, который перед вами. Мирон, тот, верно, пришел к нам в деревню позднее. Но как он пришел и как у нас поселился, на него тоже не завели зарубок, не было у него сена. Я, видно, согрешил, когда говорил о себе. Однажды Петре сделал зарубку на мою лошадь. Она навалила на свежее сено. Ну, он и сделал ей зарубку напротив *шпиона Марии Терезы*, потому что сено-то было шпионово, а тот брать его потом не захотел.

Корбу подъехал ближе.

— Вот она, песня Петре. А у Виктории — на диво — совсем иная. Даже если взять ее последнюю песню, и то с его будет вовсе не схожа. Виктория чуяла, что не жилец она на этом свете, даром что многих

девушек была моложе. Прошло уж несколько лет, как она ушла от Петре, и поскольку я решил взять ее себе в жены, то и рассказал ей про эти свои думы. «Корбу,— сказала Виктория,— не говори мне об этом — близится мой лунный день. Я уж замужем была, только однажды утром собрала свои пожитки и стала снова поджидать сватов; давненько это было. Да так и осталась я со своими узелками. Теперь-то я их развязала и сама на память раздаю девушкам, потому что судьба моя мимо меня прошла, как чужая. У тебя, Корбу, душа чистая, понеси ты на плече сундук с моим земным добром, с тем земным добром, что ни дураки, ни умники не разглядели как следует». Так и вышло. Гроб ее я нес. И пел ей на прощание, что она сама заказала мне: «Тридцать дней да еще триста нет Лалиу цимбалиста, похоронен год назад, а цимбалы все звенят. Все поют в траве и в поле, только их не видно боле».

— До рассвета уж мало осталось. Брось ты, Корбу, песни — говори по-людски,— крикнул ему Мирон.— Когда взойдет солнце, и мы доедем *к дрофе*, смотри, чтоб была у тебя голова ясная, а то как бы не проморгать тебе поля кукурузные.

— Знаю и я одного Лалиу, тоже цимбалиста, бродит все по деревням у Дуная, ищет, где бы ему пристроиться,— вставил свое слово незнакомец, чтобы вернуть Корбу на землю.

— У того цимбалиста имя краденое. И песни его застревают в цимбалах.— Потом к Мирону: — Гляди и ты хорошенько, Мирон, когда рассветет и покажется солнце или поля кукурузные, потому что я не различу их с голода.

Когда Корбу уехал, Мирон подхлестнул коня, а затем вернулся и сказал незнакомцу:

— Уж немного осталось, скоро отдохнут лошади. А тогда-то я один поехал ночью на второй четверг в Каменный Лес. Все косили траву под ивами, все во главе с Паминоде — даже у малого шестилетнего ребенка и то была маленькая коса ему под стать, и он кромсал траву. Среди нагнущихся женщин, что ходили с косами под ивами, не угадал я знакомую мне девушку. А глядел хорошо — луна была полная. На Дунае, куда я уехал позже,— мы ведь встречались с тобою там несколько лет кряду, когда я работал в затонах,— жил я с целой толпой людей из рода Пэкурару. Так — день за днем — и вышло, что женился я на девушке из этого рода. А девушка попалась мне такая веселая, что и не вернулся я в свою деревню, чтоб с места ее не страгивать и тем не печалить. Дважды было мне невдомек, мимо чего прохожу. Вот и снова вернулся я в ихнюю деревню. Теперь недолго уж, скоро отдохнут лошади. Днем тоже постарайся держаться со мною рядом.

Один за другим запели петухи в обозе.

Лошадь Мирона плыла над травой, вытянув шею, и мыла зубы росою. Впереди проступала золотая черта. Кукуруза или солнце.

Из польской поэзии

Перевод с польского АСАРА ЭППЕЛЯ

Вислава Шимборская, Тадеуш Ружевич и Станислав Гроховяк принадлежат к числу ведущих современных польских поэтов. Каждый из них по-своему решает поэтические задачи, у каждого свои темы, своя проблематика.

И хотя философский лиризм Шимборской не походит на ассоциативную метафоричность Гроховяка или на динамичный насыщенный свободный стих Ружевича, хотя каждый поэт шел своим путем в искусстве и совершал собственные открытия в жизни и в поэзии — интеллектуальному, напряженному творчеству всех троих присуще нечто общее: огромная ответственность за человека, стремление определить его место в мире, уберечь от пошлости, цинизма, равнодушия.

Стихи Шимборской, Ружевича и Гроховяка отличает высокая поэтическая техника, требующая как бы читательского «соучастия» в творчестве. Но техника эта — не самоцель. Ее задача — раскрыть поэтический образ современного мира, образ мышления современного человека, судьба которого неотделима от общественно-исторических конфликтов времени.

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ

За гидом

Быстрей есть пить читать жить
быстрей любить
дальше ехать спешить
больше быстрей говорить
быстрей уходить прощаться покидать
больше слушать видеть
глядеть трогать нюхать
глядеть обладать пробовать
обожать быть здесь и там
и где где еще
громче смеяться расталкивать
бежать дышать
Быстрее
больше
скорее дальше выше ниже глубже
скорее шире жить
есть пить спать
любить
жить дольше

В палаццо Дукале прет табунчик
толчея за гидом
хорошо сохранившиеся старикашки
мужчины в подтяжках
отирают платочками лысины
цветочки в волосах
по возможности присаживаются
а гид мчится птички в волосах
с его губ течет поток названий
дат анекдотов красот
эта пиета́ красивейшая
выражение страдания
пожалуйста с этой стороны
отсюда лучше видно
выражение лица матери
этот инструмент называется
в этой зале заседал суд сюда в эту щель
можно было опускать доносы
прошу дальше за нами следующая группа
шляпки покрыты цветами
оружейная палата
мечи мортиры кольчуги щиты
забрала стилеты доспехи пули мушкеты
вдруг тишина взрывы хохота
гид прищурил
сладкий глаз
шепчет шепелявит
группа его обступила
кольцом
буквально галопом промчались
вдоль
налево Босх Инферно
направо Беллини Пиета
налево Босх Парадизо
направо
налево
в шкафу среди боевых доспехов
висит покрытый ржавчиной пояс
в поясе два отверстия
круглое окруженное шипами
и продолговатое
шипы загнуты вовнутрь
пояс закрыт на висячий замок
рыцарь уходящий в поход
забирал ключи с собой
седовласые дамы жеманно
наклоняются к ушам мужей
гид жестикулирует
жмурит глаза дети пытаются
пробиться сквозь кольцо взрослых
ничего не видят
ухмылки искусственные челюсти румянцы
три монахини стоят
их руки сложены под
веки опущены на
и губы их
губы двигаются

взрывы смеха тишина
замки
Тристан
златокудрая Изольда
варварство
пояс добродетели с колючим отверстием
а рядом амуниция доспехи самострелы ядра
рапиры мортиры стилеты мушкеты
но на все это
больше никто
не обращает
внимания

Сокращенное изложение

Я гляжу в окно
дождь в темных кронах деревьев
понизу
золотой люпин
я кратко пересказываю сыну Гамлета
говорю о тени которая
о крысе за портьерой
о почтенном болтуне
отце помешанной

я думаю о гладких
белых как молоко
бедрах королевы-матери
о тайне
которую узнал
мужающий сын
в нем рождалась и гнила
любовь
любовь следовало отравить
любовь следовало отрубить
и он рубил мечом не глядя
любовь следовало откусить
и он откусывал
любовь следовало утопить
как слепого кутенка
и он приговорил к смерти
безвинную девушку

я сообщаю сыну
скудную информацию
о жизни
Шекспира
3 июля 1962 года
еще один человек на земле
узнаёт
о существовании английского драматурга

идет летний дождь слышен смех
за стеной скребется мышь
в лесу
мха седой мех
набухает как утопленник
вопрос
который задавал себе
принц Датский
пропускаю

это слишком жестокая и грубая шутка
для современного человека

СТАНИСЛАВ ГРОХОВЯК

Обучение хождению

Ты есть земля. Свинец, суглинок, соль,
Шелк пепла ты. Болот мехи тугие.
И ты есть сад. И лани в нем нагие,
Волы послушные, надтреснутые вдоль...

Все, что несешь ты,— облекаешь в боль,
Все, что скрываешь,— в доблести благие.
И ты есть сад. И панны в нем нагие,
И лица детские, надтреснутые вдоль...

Свои стопы учить я стану так
(Иль стопы строк — пускай и строки внемлют),
Чтобы, шагнув, ступать через года.

Но если вдруг метнусь в чужие земли,
Продлись, наука. И любой мой шаг
Ничтожным будет пусть. Великим — никогда.

■ ■ ■

Что же тут будет Что же тут будет
Что же тут будет если не будет
Той улетающей в дали Откуда
Даже останков немых не прибудет

Что же тут будет кроме осенних
Серых лишайников к кактусу льнущих
Кроме огромных остывших строений
И тишины в этажах без живущих

Он только будет Он только Белый
Тонкий художник стен Хиросимы
В землю влюбленный страж онемелый
Вьюгами вечной зимы заносимый

Между скорлуп черепов и былинок
Он только жив на погосте у бывших
Страж квинтэссенции моря и глины
Мертвых мечтателей и отлюбивших

Всё что тут будет Все что тут будет
Все что тут будет суд нам навечно
Нет не любовь не тоска не безлюдье
На камне ВЕЧНЫЙ

Эхо

В испарине коней, в глазах коров степенных,
Во влажном запахе гнилого стога
(Теплом дымят вдали трясины лога)
Была пора твоих мечтаний сокровенных.

Метет фонарь среди ветров смятенных,
Жар кузницы чеканит лица строго;
Есть множество молитв, и так же много
Святых имен в календарях настенных.

В селе замечена крылатая девица,
Пыланье роз кому-то снится с горя,
И ворожит иной по хмурым взорам...

Ночь тихая сошла. Цветам умыла лица.
Поют лягушки от озер к озерам,
А эхо носится от моря и до моря.

ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ

Урок

Кто что царь Александр *кем чем* мечом
рассекает *кого что* гордиев узел.
Сие не пришло в голову *кому чему* никому.

Никто из ста философов не развязал узла,
теперь глядят с опаской из укромного угла.
Таскает солдатня их за бороды длинные,
всклокоченные, сивые, козлиные,
и раздается громкий *кто что* смех.

Довольно. Александр воззрился строго,
сел на коня, отправился в дорогу.
А за царем под звуки труб и звяканье подков
вся *кто что* армия из тысяч *кого чего* узелков
пошла *на кого что* на бой.

Буффонада

Поначалу ми́нут страсти,
после — сто и двести лет,
после снова будем вместе:

лицедей и лицедейка —
театральные любимцы
нас изобразят на сцене.

Ходкий фарс, куплетик ловкий,
бойкий танец, много смеха,
точный штрих по части быта,
крики «браво».

Будешь ты смешон ужасно
в этом галстуке, ревнивый,
на подмостках.

Я — в короне, и кружится
голова,
и сердце тщится;
глупое, оно забылось,
и корона покатилась.

Мы начнем с тобой встречаться,
расставаться, зал — смеяться,
семь препон, семь преград
между тем нагромоздятся.

И как будто с нас не станет
настоящих мук и горя —
мы добьем себя словами.

А потом поклон со сцены —
кончен фарс обид и поз.
Зрители уходят спать,
позабавившись до слез.

Будут жить они прекрасно,
ублажить любовь сумеют,
тигра выкормят с ладони.

Мы ж — какие-то такие,
в колпаках и с бубенцами,
одурманенные напрочь
их бренчаньем.

Увековечение

В орешнике под росами
сердца их гулко бились,
былинки прошлогодние
в их волосы забились.

Ласточкино сердце,
смилуйся над ними.

Причесывались после
над прудом, тихим с вечера,
к ним рыбы подплывали,
мерцающе отсвечивая.

Ласточкино сердце,
смилуйся над ними.

Вода деревья смешивала
с остатками рассвета.
Ласточка, пускай они
навек запомнят это.

Касатка, черный росчерк,
якорь поднебесья,
Икар в обличье птичьем,
фрак, вознесенный в небо,

касатка, каллиграфия,
ранне-птичья готика,
стрелочка секундная,
неба косоглазие,

ласточка, мельканье,
неугомонный траур,
ореол влюбленных,
смилуйся над ними.

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ

КОМЕДИЯ В ДВУХ АКТАХ

Перевод с немецкого
Н. ОТТЕНА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Вольфганг Швиттер — лауреат Нобелевской премии.
Ольга — его жена.
Йохен — его сын.
Карл Коппе — его издатель.
Фридрих Георген — знаменитый критик.
Гуго Ниффеншвандер — художник.
Августа — его жена.
Эмануэль Лютц — священник.
Великий Мюгеим — капиталист.
Профессор Шлаттер — хирург.
Госпожа Номзен — деловая женщина.
Глаузер — привратник.
Майор Фридли — из Армии спасения.
Шафрот — инспектор уголовной полиции.
Критики, издатели, журналисты, полицейские, солдаты Армии спасения.

ПЕРВЫЙ АКТ

Мастерская художника, сдаваемая внаем вместе с обстановкой. Слева в глубине — ниша, с косым верхним светом. В окно виден многоквартирный дом и полоска неба. Лето, длинный день, послеобеденное время, половина пятого, душно, тяжко. Перед нишей — мольберт, в нише — ящик с красками, кисти, банки и т. д. Справа от ниши — дверь, единственная дверь, ведущая в мастерскую, следовательно, единственный вход и выход. На переднем плане у левой стены — старый комод, над ним картина, изображающая нагую женскую натуру. У правой стены параллельно рампе стоит кровать. По обе стороны кровати — два старых стула, за кроватью — ширма, а над ней еще одна картина с обнаженным женским телом. Другие картины такого же содержания висят и стоят вокруг. Посреди мастерской железная печка, она же служит и кухонной плитой; над печкой возвышается фантастическая труба, которая тянется к правой стене и уходит в нее. К трубе привязаны веревки, на них — развешенные для просушки пеленки. Слева около печки стоит старое расшатанное кресло и старый круглый, слегка покрившийся стол, около него стул. У мольберта в расстегнутой рубашке, с сигаретой во рту художник Ниффеншвандер пишет обнаженную натуру; его жена позирует на постели спиной к публике. Стучат.

Дверь открывается. Входит Швиттер. Небрит. В дорогой шубе, несмотря на убийственную жару. Из карманов у него торчат рукописи. В руках—два туго набитых чемодана. Под мышкой—две громадные свечи.

Озирается. Ниффеншвандер продолжает работать.

Молчание.

Ниффеншвандер. Войдите. Что вам угодно? Не двигайся, Августа! *(Замечает Швиттера.)* Вы... Ведь вы...

Швиттер. Да, это я. Вольфганг Швиттер. *(Снова озирается.)* Все как было.

Ниффеншвандер. Простите... Вы же... Я хочу сказать... Простите... *(Бросает сигарету.)*

Швиттер. Я уже протянул ноги, вы хотите сказать?

Ниффеншвандер. Но, господин Швиттер...

Швиттер. Никаких «но». Вы совершенно правы. Будьте добры, возьмите эти свечи...

Ниффеншвандер. С удовольствием, господин Швиттер. *(Берет у него свечи.)* И чемоданы?

Швиттер. Ну, это уж слишком!

Ниффеншвандер. Прошу прощения, господин Швиттер.

Швиттер. Если вам нетрудно, закройте окно. Прекрасное лето, просто на редкость, и дни такие длинные, а я вот зябну.

Ниффеншвандер. Понятно, господин Швиттер. *(Закрывает окно, а затем дверь.)*

Швиттер. Газеты полны трогательных описаний. Лауреат Нобелевской премии в больнице, лауреат Нобелевской премии в кислородной палатке, лауреат Нобелевской премии на операционном столе, лауреат Нобелевской премии в состоянии комы. За моей болезнью следил весь мир, моя смерть стала общественным событием, а я... сбежал. Сел в городской автобус, и вот я здесь. *(Шатается.)* Мне лучше присесть. Такая нагрузка... *(Садится на чемодан.)*

Ниффеншвандер. Разрешите мне...

Швиттер. Не трогайте меня. Умирающего лучше оставить в покое. *(Глядит на женщину.)* Смешно. Знаешь, что еще минута — и ты попадешь в лапы смерти, и вдруг ты сидишь против нагой женщины, видишь ее золотистое бедро, ее золотистый живот, ее золотистую грудь...

Ниффеншвандер. Это моя жена.

Швиттер. Красивая женщина! Господи, дай мне еще хоть раз обнять такое тело! *(Снова встает.)*

Ниффеншвандер. Августа, оденься!

Августа исчезает за ширмой в глубине, справа.

Швиттер. У меня взыграл дух, дорогой мой... Как вас, кстати, зовут?

Ниффеншвандер. Ниффеншвандер. Гуго Ниффеншвандер.

Швиттер. Первый раз слышу. *(Снова озирается.)* Сорок лет назад я здесь жил. И тоже занимался живописью. Потом я сжег свои картины и начал писать. *(Садится в кресло.)* А кресло все так же расшатано. *(Хрипит.)*

Ниффеншвандер *(в ужасе)*. Господин Швиттер!

Швиттер. Ехать было так далеко...

Ниффеншвандер. Августа! Воды!

Швиттер. В том, что умираешь, нет никакой трагедии.

Ниффеншвандер. Давай скорей!

Швиттер. Сейчас пройдет.

Ниффеншвандер. Вам надо вернуться в больницу, господин Швиттер.

Швиттер. Чепуха. *(Тяжело дышит.)* Я хочу снять эту мастерскую.

Ниффеншвандер. Эту мастерскую?

Швиттер. На десять минут. Я хочу здесь умереть.

Ниффеншвандер. Здесь?

Швиттер. Черт, ведь для этого я в конце концов и воскрес.

Августа, уже одетая, приносит стакан воды.

Августа. Вот вода, господин Швиттер.

Швиттер. Я никогда не пью воду. *(Разглядывает Августу.)* Даже одетая вы очень красивы. Вы не обидитесь, если я буду звать вас Августой?

Августа. Конечно нет, господин Швиттер.

Швиттер. Если бы я не умирал, вы бы стали моей любовницей. Простите, что я так говорю, но перед лицом вечности...

Августа. Конечно, господин Швиттер.

Швиттер. Ноги у меня уже одеревенели. Смерть — дикость, вам Ниффеншвандер, это тоже придется когда-нибудь испытать. Воспоминания, которые к вам приходят, преграды, которые рушатся, благоразумие, которое больше не нужно... Просто великолепно. Однако я не хочу вам мешать. Вы оставите меня на четверть часа одного, а когда вы вернетесь, я уже буду готов. *(Достает из кармана шубы деньги и дает Ниффеншвандеру.)* Сто.

Ниффеншвандер. Большое спасибо, господин Швиттер.

Швиттер. Нуждаетесь?

Ниффеншвандер. Ну, конечно. Как потрясатель основ в искусстве...

Швиттер. В этой мастерской у меня тоже была дерьмовая жизнь. Бездарному художнику, который сжигает свои кисти, собираясь стать писателем, ни одна собака не даст в долг. Пришлось мошенничать, Ниффеншвандер, просто мошенничать! *(Расстегивает шубу.)* Душно.

Ниффеншвандер. Может... все-таки в больницу?..

Швиттер. Надо лечь в кровать.

Августа. Я постелю чистое белье.

Швиттер. Зачем? Я умру на вашей простыне, Августа, еще хранящей теплоту вашего тела. *(Встает и кладет деньги на стол.)* Еще сто. На пороге смерти становишься щедрым. *(Вынимает из кармана рукопись и подает ее Ниффеншвандеру.)* Моя последняя рукопись.

Ниффеншвандер. Вашему издателю?..

Швиттер. В печку.

Ниффеншвандер. Пожалуйста, господин Швиттер. *(Запихивает рукопись в печку.)*

Швиттер. Зажгите!

Ниффеншвандер. Как прикажете, господин Швиттер.

Зажигает рукопись. Швиттер снимает шубу, аккуратно кладет ее на кресло, сбрасывает туфли и ставит их так же аккуратно около кресла. Остается в пижаме, босиком.

Зажег.

Швиттер. Я лягу. Мне остались считанные минуты.

Августа хочет помочь ему дойти до постели.

Не трогайте меня, Августа. Я хотел бы в последние минуты подумать о чем-то более значительном, чем красивая женщина. *(Добирается до постели.)* Я хотел бы ни о чем не думать. *(Ложится в постель.)* Просто забыться. *(Лежит неподвижно.)* Моя старая кровать. Все тот же неистребимый матрац. И на одеяле та же дыра, и эта ужасная печная труба все так же торчит перед глазами. Августа!

Августа. Да, господин Швиттер.

Швиттер. Укройте меня.

Августа. Пожалуйста, господин Швиттер. *(Укрывает его.)*

Швиттер. Поставьте свечи, Ниффеншвандер. Когда приходит смерть, немножко торжественности не помешает. В свой последний час все мы становимся романтиками.

Ниффеншвандер. Слушаюсь, господин Швиттер. *(Ставит свечи на стулья по обе стороны кровати.)*
Швиттер. Зажгите.
Ниффеншвандер. Сейчас, господин Швиттер. *(Зажигает свечи.)*
Швиттер. Задерните портьеры, Августа.
Августа. Пожалуйста, господин Швиттер. *(Задергивает черные портьеры.)*

В мастерской становится темно, горят только две свечи.

Ниффеншвандер. Теперь вы довольны?
Швиттер. Доволен.
Августа. Совсем как на рождество.

Художник и его жена застыли в благоговении. Тишина. Швиттер лежит неподвижно. Оба наклоняются над ним.

Гуго...
Ниффеншвандер. Что, Августа?
Августа. Он больше не дышит.
Ниффеншвандер. Отошел.
Августа. Боже мой!
Ниффеншвандер. Конец.
Августа. Что нам теперь делать?
Ниффеншвандер. Не знаю...
Августа. Позвать привратника?...
Ниффеншвандер. Вот так история!

Тишина.

Августа. Гуго!
Ниффеншвандер. Что, Августа?
Августа. Он открывает глаза.
Ниффеншвандер. Как?!
Швиттер *(тихо)*. Только нагая натура. Неужели вы ничего не пишете, кроме вашей обнаженной жены?
Ниффеншвандер. Я отображаю жизнь, господин Швиттер.
Швиттер. Черт бы вас побрал! Разве можно отображать жизнь вообще?
Ниффеншвандер. Я пытаюсь, господин Швиттер.
Швиттер. Убирайтесь!
Августа. Сейчас, господин Швиттер. Я только захвачу близнецов.
Швиттер. Близнецов?
Августа. Ирму и Риту. Им полгода.
Швиттер. А вы их оставьте здесь.
Августа. А пеленки?...
Швиттер. Не мешают.
Августа. Они еще не высохли.
Швиттер. Ничего.
Ниффеншвандер. Пошли, Августа.
Августа. Господин Швиттер... я буду за дверью, если я вам понадоблюсь.
Швиттер. Вы — прелесть, Августа.
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.

Он слабо кивает ей на прощание. Супруги идут к двери.

Швиттер. Ниффеншвандер!
Ниффеншвандер. Господин Швиттер?
Швиттер. Вы похожи на одного бельгийского министра.
Ниффеншвандер *(смущенно)*. Как вам угодно, господин Швиттер.

Супруги выходят из мастерской. Швиттер остается один. Он лежит неподвижно со сложенными руками, но когда кажется, что он уже умер, он внезапно вскакивает с постели, открывает один из чемоданов и в пижаме, став на колени, начинает заталкивать в печку его содержимое. Входит, тяжело дыша, священник Эмануэль Лютц. У него приветливое наивное, почти детское лицо. Ему сорок лет, это худой блондин в золотых очках и темном костюме. В левой руке он держит черную широкополую шляпу.

Священник Лютц. Господин Швиттер! Боже милостивый!

Швиттер. Вон!

Священник Лютц. Возблагодарим господа бога нашего, Саваофа!

Швиттер. Мне не нужны ваши молитвы.

Священник Лютц. Но вы живы!

Швиттер. Убирайтесь.

Священник Лютц. Я — настоятель церкви святого Иакова, Эмануэль Лютц, и пришел к вам прямо из больницы.

Швиттер. Я не нуждаюсь в духовнике. *(Зажигает огонь в печке.)*

Священник Лютц. Ваша жена призвала меня к смертному ложу.

Швиттер. У вас это на лице написано.

Священник Лютц. Я был очень смущен. Вы — прославленный во всем мире писатель, а я скромный пастырь, совершенно не знакомый с современной литературой.

Швиттер. Хорошо тянет. *(Мешает кочергой в печке.)*

Священник Лютц. Могу я вам помочь?

Швиттер. Да, если будете подавать мне бумаги.

Священник Лютц. С большим удовольствием. *(Кладет шляпу на стол, становится на колени, берет из чемодана бумаги и передает их Швиттеру.)* Вы лежали без сознания на больничной кровати, а я произносил над вами слова девяностого псалма: «Господи боже, ты наше прибежище во веки веков».

Швиттер. Хорошо горит.

Священник Лютц. «...Ты, который даешь людям смерть, говоря: придите ко мне снова, сыны человеческие...» Будет жарко! *(Вытирает пот.)*

Швиттер. Хорошо горит.

В дверях показывается Августа

Августа. Господин Швиттер!

Швиттер. Еще жив.

Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.

Августа исчезает.

Швиттер. Давайте жечь дальше.

Священник Лютц *(подавая бумаги)*. Пожалуйста.

Швиттер. Удивительно, как это вы меня нашли?

Священник Лютц. Через старшую медсестру. Вы все время бредили, что хотите вернуться в свою старую мастерскую. *(Вздрагивает.)* Господин Швиттер!..

Швиттер. Ну?

Священник Лютц. Это же... Это же... Это же деньги. Что мы...

Швиттер. И что?

Священник Лютц. По тысяче франков каждая...

Швиттер. Да.

Священник Лютц. Целое состояние.

Швиттер. Полтора миллиона.

Священник Лютц *(растерянно)*. Полтора...

Швиттер. Заработал на писанине.

Священник Лютц. Полтора миллиона... Но ваши наследники, господин Швиттер?.. Ваши наследники...
Швиттер. Плевал я на них.
Священник Лютц. Колоссальная сумма. Можно было накормить детей, выучить медицинских сестер... а вы все это сжигаете...
Швиттер. Медленно горят.
Священник Лютц. Если бы мне хотя бы тысячу, для больничной кассы...
Швиттер. Ни за что.
Священник Лютц. Или для миссионеров...
Швиттер. Не может быть и речи. Я был нищим, когда жил в этой мастерской, и нищим хочу здесь умереть. *(Продолжает жечь.)*
Священник Лютц. Умереть? *(Встает.)* Вы?
Швиттер. Когда мое состояние сгорит, я лягу и сдохну.
Священник Лютц. Однако, господин Швиттер, вы не можете еще раз умереть. Вы... ведь вы уже умерли, господин Швиттер.

Швиттер смотрит на священника, стоя на коленях перед печкой.

Когда я возносил к небу девяностый псалом, вы приподнялись и тут же испустили дух.

Молчание.

(Тихо.) Это было потрясающее зрелище!

Швиттер запихивает в печку еще одну пачку денег, поднимается, орет.

Швиттер. Августа!

В дверях появляется Августа.

Августа. Да, господин Швиттер.
Швиттер. Коньяку! Быстро! Бутылку!
Августа. Пожалуйста, господин Швиттер. *(Исчезает.)*
Швиттер. Помогите мне надеть шубу.

Священник Лютц ему помогает.

Умер!
Священник Лютц. Господь призвал вас к себе.
Швиттер. Потеха. Я потерял сознание, а когда пришел в себя, то лежал один в больничной палате. У меня был подвязан подбородок.
Священник Лютц. Так всегда делают с только что умершими.
Швиттер. На одеяле лежала груда цветов, а вокруг горели свечи.
Священник Лютц. Вот видите!
Швиттер. Я прополз под венками от правительства и комитета по Нобелевским премиям. И поехал в свою мастерскую. Вот и все.
Священник Лютц. Нет, не все.
Швиттер. Но это факт.
Священник Лютц. Факт, что профессор Шлаттер лично констатировал вашу смерть. В одиннадцать часов пятьдесят минут.
Швиттер. Врачебная ошибка.
Священник Лютц. Профессор Шлаттер — крупнейший специалист!
Швиттер. Даже крупнейший специалист может ошибиться.
Священник Лютц. Но не профессор Шлаттер.
Швиттер. А я, между прочим, жив. *(Недоверчиво себя ощупывает.)*
Священник Лютц. Снова жив. Вы восстали из мертвых. Этого не может предвидеть никакая наука. В больнице паника. Неверующие повергнуты в ужас. У меня голова кружится от радости. Разрешите мне присесть. Только на минутку.
Швиттер. Пожалуйста.

Священник Лютц садится возле круглого стола.

Священник Лютц. Вы должны меня извинить. Чудо, волнение, непосредственная близость всемогущего — я буквально вне себя. Будто небеса раскрылись, и благословение божие снизошло на нас. Ничего, если я чуть-чуть расстегну воротник?

Швиттер. Прошу вас, не стесняйтесь. *(Открывает второй чемодан.)* Восстал! Я! Из мертвых! Вот потеха!

Священник Лютц. Свят, свят бог Саваоф!

Швиттер. Да бросьте вы, наконец, причитать.

Священник Лютц. Бог избрал вас, господин Швиттер, чтобы слепые узрели, а безбожники уверовали.

Швиттер. Фу, какая безвкусица! *(Продолжает жечь.)*

Священник Лютц. Но ваша душа...

Швиттер. У меня нет души, на нее не хватило времени. Если каждый год писать по книге, можно с ходу проститься со всякой духовной жизнью. И тогда появляетесь вы, отец Лютц. Допустим, это ваша профессия. Ну и что? Все равно разлагаешься на составные части — воду, сало и минеральные соли, а вы талдычите насчет бога и его чудес. Зачем? Чтобы я считал себя безвольным орудием бога? Чтобы я укреплял вашу веру? Я хочу честно умереть, без всяких фокусов и литературщины. Мне ничего не надо, только еще раз увидеть рассвет, почувствовать чистое дуновение утра, я хочу еще хоть одну минуту прожить подлинной жизнью, хоть на секунду познать всю полноту бытия сего дня. *(Встает.)* Мое состояние сгорело.

В дверях появляется запыхавшаяся Августа.

Августа. Вот коньяк, господин Швиттер.

Швиттер. Давайте сюда.

Августа. Пожалуйста, господин Швиттер. *(Исчезает. Он смотрит ей вслед.)*

Швиттер. Прелестный зверек. *(Садится в кресло, откупоривает бутылку, пьет.)* Хорошо! *(Берет со стола шляпу и подает ее священнику.)* Ваша шляпа.

Священник Лютц. Большое спасибо. *(Берет шляпу, но продолжает сидеть.)*

Швиттер. Как это мило, что с вашей помощью мои полтора миллиона...

Священник Лютц. Как же могло быть иначе?

Швиттер. А теперь заворачивайте оглобли.

Священник Лютц кладет свою шляпу обратно на стол и остается сидеть.

Священник Лютц. Господин Швиттер! Мне всего сорок, но здоровье у меня подорвано. Моя жизнь в руках божьих. Мне уже давно следовало быть в церкви, да и вечерняя проповедь еще не готова. Но у меня совсем нет сил, я так измучен, так безмерно устал... Если б я мог немного прилечь... хоть на секунду...

Швиттер. Пожалуйста. *(Пьет.)* Я не намерен никуда отсюда двигаться.

Священник Лютц. Потрясение было мне не по силам. *(Бредет к постели и садится.)* Может быть, я лучше сниму туфли? *(Начинает расшнуровывать туфли.)* На одну минутку. Пока не пройдет сердцебиение...

Швиттер. Чувствуйте себя как дома. *(Прижимает руки к груди.)* Сердце вот-вот выскочит.

Священник Лютц. Только спокойней.

Швиттер. Одышка — тоже не радость.

Священник Лютц. «Отче наш иже еси на небесех...»

Швиттер *(яростно)*. Не смейте молиться!

Священник Лютц *(испуганно)*. Простите.

Швиттер. Я умираю. *(Пьет.)* Не так торжественно, как было задумано, а в этом ветхом кресле. *(Пьет.)* Очень жаль, отец Лютц, но с моим воскресением ничего не вышло. *(Смеется.)* Один раз ко мне уже приходил священник, и я его тоже пожалел. Когда моя вторая жена, дочь промышленного туза, покончила с собой. Она, по-моему, проглотила целый фунт снотворного. Наш брак был пыткой — мне нужны были ее деньги, и я не хочу жаловаться задним числом. Она сделала дикую глупость, и когда она лежала бледная, бездыханная, священник был потрясен. Он пришел, когда врач еще возился с трупом, но опередил прокурора. Священник был в темном костюме, как и вы, отец Лютц, и примерно ваших лет. Он стоял около ее постели и не сводил глаз с покойницы, а потом сидел в зале, скрестив руки. Он, кажется, хотел что-то произнести, может быть, библейское изречение, но так ничего и не сказал, а я пошел к себе в комнату выпить хорошего коньяку и стал писать рассказ о том, как ученики сельской школы забили насмерть молодого учителя-идеалиста, а крестьянин раздавил его трактором, чтобы скрыть преступление. Посреди села. Перед школой. И все это видели. И полицейский тоже. По-моему, это мое лучшее произведение, а когда я под утро, шатаясь, вышел в зал, усталый как собака, священника там уже не было. Жаль. Он был такой беспомощный, этот священник. *(Пьет.)*

Священник Лютц между тем снял туфли и лег на кровать.

Священник Лютц. Да, я никуда не гожусь. Когда я читаю проповедь, прихожане спят. *(Дрожит.)*

Швиттер. Может, он вовсе и не был священником. Может, он был любовником моей второй жены. Может, вообще у нее было много любовников. Удивительно, что до сегодняшнего дня я ни разу не подумал о такой возможности. *(Пьет.)*

Священник Лютц. Вдруг стало отчаянно холодно.

Швиттер. Меня тоже познабливает.

Священник Лютц. Бог был совсем рядом, а теперь снова далеко.

Швиттер. Я хотел уйти из жизни хоть с каким-то человеческим величием, а вот взял и напился. *(Пьет.)*

Священник Лютц. Вы не верите в свое воскресение.

Швиттер. Это была только мнимая смерть.

Священник Лютц. Вы хотите умереть.

Швиттер. Должен. *(Пьет. Стукнув бутылкой об стол, откидывается в кресле.)*

Священник Лютц. Да помилует вас бог.

Молчание. Священник Лютц складывает на груди руки.

Я верю в ваше воскресение. Я верю, что господь совершил чудо. Я верю, что вы будете жить. Бог Саваоф читает в моем сердце. Как тяжело, что мы знаем о Христе, пожертвовавшем за нас жизнью, и о его воскресении только по Евангелию и не имеем никаких других доказательств, кроме веры. Его апостолам было легче, говорю это с полным уважением. Бог жил среди них. Он совершал у них на глазах чудо за чудом. Он исцелял слепых, паралитиков и прокаженных. Он шествовал по водам и воскрешал мертвых. Но когда сын человеческий воскрес, то Фома, который всегда сомневался, дерзнул вложить персты в его раны. Тогда не трудно было верить. Но все это было давно. Обещанное нам царство божие так и не настало. Мы жили во мраке, не имея ничего, кроме надежды. Только она питала нашу веру. Этого было мало, господи. И наконец-то ты сжалился надо мной. Я увидел твой свет. Сжалься же, господи, и над теми, кто не может узреть твоего могущества, потому что таинство ослепило их.

Тишина. Дверь медленно отворяется. Входит Августа.

Августа *(тихо)*. Господин Швиттер!

Тишина.

(Чуть громче)... Господин Швиттер!

Тишина. Августа, крадучись, входит в мастерскую. В дверь просовывается голова Ниффеншвандера.

(Громко.) Господин Швиттер!

Ниффеншвандер. Ну?

Августа. Никто не отвечает.

Ниффеншвандер. Погляди, что с ним.

Августа подходит к креслу и наклоняется над Швиттером. В дверях появляется привратник Глаузер — толстый, благодушный, потный мужчина.

Глаузер. Ну?

Ниффеншвандер. Моя жена смотрит, что с ним.

Глаузер. Я видел, как этот человек шел к вам, Ниффеншвандер. Он мне сразу показался подозрительным. Подумайте, в такую жару в шубе и две свечи под мышкой. Вы должны были заявить в полицию.

Августа выпрямляется.

Августа. Гуго...

Ниффеншвандер. Умер?

Августа. По-моему, да.

Ниффеншвандер. Наконец-то.

Глаузер озадачен.

Глаузер. Там лежит еще один. *(Подходит к кровати.)* Ниффеншвандер, я просто поражен!

Ниффеншвандер. Еще один?

Августа. Священник Лютц.

Ниффеншвандер. Тоже готов.

Глаузер. Я просто поражен. Я — привратник и отвечаю за порядок. А в вашей мастерской два чужих трупа.

Швиттер, сидя в кресле, открывает глаза.

Швиттер. Бельгийский министр тоже рисовал в свободное время. *(Встает.)* В этом кресле неудобно умирать.

Августа. Господин Швиттер... *(Смотрит на него.)*

Швиттер. Уложите меня в постель. Августа! Быстро!

Молчание.

Августа *(смущенно)*. Нельзя, господин Швиттер.

Швиттер. Почему?

Августа. Потому... Потому, что священник, господин Швиттер... Потому, что священник умер.

Молчание. Швиттер подходит к кровати и мрачно разглядывает священника.

Швиттер. В самом деле. *(Возвращается к креслу и снова садится.)* Уберите труп.

Молчание.

Глаузер. Господин Швиттер...

Швиттер. Кто вы такой?

Глаузер. Привратник, господин Швиттер. Сперва надо полицию...

Швиттер. Но я при смерти...

Глаузер. Смертный случай — дело надлежащих властей.

Швиттер. Я имею право лежать в постели, а не труп.

Глаузер. Я могу потерять свое место, господин Швиттер.

Швиттер. А мне наплевать. Эту постель снял я. Я — лауреат Нобелевской премии.

Молчание.

Глаузер. Хорошо. Под вашу ответственность. Мы вынесем священника в коридор.

Нифференшвандер. Помоги, Августа.

Втроем тщетно пытаются поднять труп.

Глаузер. О господи!

Нифференшвандер. Ничего не выходит.

Августа. Слишком тяжело.

Глаузер. А вы не поможете, господин Швиттер?

Нифференшвандер. Вчетвером мы справимся.

Молчание.

Швиттер *(решительно)*. Я к священнику не притронусь.

Нифференшвандер. Тогда и мы тоже.

Глаузер. Придется, значит, полицию...

Швиттер. Я помогу. *(Встает.)*

Глаузер. Вы с дамой, господин лауреат Нобелевской премии, берите за ноги, а мы за плечи. Приготовились?

Нифференшвандер. Приготовились.

Августа. Приготовились.

Швиттер. Приготовились.

Несут священника.

Августа. Осторожно.

Нифференшвандер. Потихоньку.

Глаузер. Положим его за дверью.

Мастерская пуста. Августа вводит Швиттера.

Августа. Ну вот, господин Швиттер, ну вот. Кровать опять свободна. Может, постелить чистое белье?

Швиттер. Нет.

Августа. Не снять ли вам шубу?

Швиттер. Нет. *(Бросается в шубе на постель.)* Убирайтесь.

Августа. Но мои близнецы... Они должны...

Швиттер. Вон!

Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.

Швиттер. Августа, вы мне все больше нравитесь.

Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.

Августа уходит. Швиттер лежит неподвижно, скрестив на груди руки. Внезапно он вскакивает с постели.

Швиттер. Проклятые картины.

Переворачивает картину с изображением нагой женской натуры к стене, затем и другие картины того же содержания. Перебирается с кресла на комод и пытается перевернуть висящее над ним полотно. Дверь открывается. Входит Мюгейм — восьмидесятилетний, полный жизни земельный маклер, крупный подрядчик и домовладелец.

Мюгейм. Эй! Тут кто-нибудь есть?! *(Видит Швиттера на комоде.)* Эй! Перед вашей дверью лежит труп.

Швиттер. Знаю.

Мюгейм. Это ваш труп?

Швиттер. Нет. *(Все еще тщетно пытается перевернуть картину.)*

Мюгейм. Как он оказался перед вашей дверью?

Швиттер. Он лежал в постели, а постель мне нужна самому.

Мюгейм. А если я вас попрошу объяснить... *(Шумно вздыхает.)* Господи боже мой, кто же этот покойник?

Швиттер. Настоятель церкви святого Иакова. Умер от волнения.

Мюгейм. Друг мой, это и со мной может случиться.

Швиттер. Прошу вас, не надо. *(Слезает с комода.)* Не получается. *(Идет к постели, снимает шубу, бросает ее на кровать и ложится.)* Великий Мюгейм, владелец этой ужасной казармы, хозяин этой вшивой мебели и этой жалкой кровати,— вас мне только не хватало.

Мюгейм. Вы меня знаете, дружище?

Швиттер. Сорок лет назад я жил в этой мастерской со своей первой женой. Она была здоровенная, плотоядная, рыжая и малограмотная.

Мюгейм. Не помню.

Швиттер. Мы были бедны, Великий Мюгейм.

Мюгейм. Искусство любила моя жена, а не я.

Швиттер. Вот уж верно — любила.

Молчание.

Мюгейм. Минутку, дружище, минутку. *(Вытаскивает стул на середину мастерской и садится.)* На что вы намекаете?

Швиттер. Ни на что.

Мюгейм. Говорите, раз начали.

Швиттер. Первого числа каждого месяца я приносил вашей жене квартирную плату и мы ложились в постель, после чего я мог унести сотню обратно.

Молчание.

Мюгейм. Сотню?

Швиттер. Сотню.

Молчание.

Мюгейм. И долго?

Швиттер. Два года.

Мюгейм. Каждый месяц?

Швиттер. Каждый.

Мюгейм. Моя жена умерла пятнадцать лет назад.

Швиттер. Сочувствую.

Мюгейм встает, подходит к комоду и переворачивает к стене картину с изображением нагой женской натуры.

Мюгейм. Женщин рисовать трудно.

Швиттер. Прошу вас, переверните их все.

Мюгейм молча переворачивает картины, потом вдруг кричит.

Мюгейм. Дружище! Вы говорите правду?

Швиттер. К чему лгать?

Молчание.

Мюгейм. Кто вы такой?

Швиттер. Вольфганг Швиттер.

Мюгейм *(с изумлением)*. Лауреат Нобелевской премии?

Швиттер. Он самый.

Мюгейм. Однако в дневном выпуске последних известий сообщалось...

Швиттер. Преждевременное сообщение.

Мюгейм. Потом целый час передавали классическую музыку.

Швиттер. Сожалею...

Мюгейм. Но как же...

Швиттер. Я удрал из больницы, чтобы здесь умереть.

Мюгейм. Чтобы здесь... *(Озирается.)* Мне надо выпить. *(Идет к столу в нише, приносит бокал и наливает себе коньяк.)* Если бы все не было так по́шло. *(Смотрит в одну точку.)* Каждый месяц.

Швиттер. Иначе мы бы просто умерли с голоду.

Мюгейм. За сотню.

Швиттер. Которую вы бы мне никогда не скинули.
Мюгейм. Я никогда никому не делаю скидок. *(Пьет.)*
Швиттер. Моя жена следовала моему примеру, падаль этакая. Она, вдобавок, обманывала меня с мясником, а я ел лучшие бифштексы в моей жизни. *(Смеется.)* Я после этого женился еще три раза, и каждая следующая была красивее предыдущей. Вот в чем моя ошибка, Мюгейм. В конце концов я взял в жены «девушку на час». И она оказалась самой лучшей из всех.
Мюгейм. Еще три раза! *(Пьет.)*
Швиттер. Убирайтесь вы наконец. Вы провоняли всю мастерскую. Ваше присутствие портит мне жизнь.
Мюгейм. Пусть. *(Пьет.)* Швиттер, мне восемьдесят.
Швиттер. Поздравляю.
Мюгейм. Я совершенно здоров.
Швиттер. Не сомневаюсь.
Мюгейм. Я вышел из нищеты. Мой отец был разносчиком. И я должен был таскаться с ним. Я продавал сапожные шнурки, Швиттер, сапожные шнурки, пока не додумался сносить здания. Тогда я основал строительную фирму. Я никогда не важничал. Но изображать социального апостола мне тоже было не к лицу. А теперь я достиг всего. Политические партии у меня в кармане. Я нажил много врагов, а друзья меня боятся. Но моя личная жизнь... *(Вынимает сигару.)* Без счастливого брака больших дел не своротишь, без женской верности и мошенничать трудно, без душевной теплоты умрешь под забором. *(Хочет закурить сигару.)*
Швиттер. Не курите. Ведь я умираю.
Мюгейм. Простите. Конечно. *(Прячет сигару.)* Раньше женщины кидались мне на шею, но ни одна ничего не добилась. Я был верен своей жене даже после ее смерти, можете мне поверить. Но я убил бы свою жену, знай я то, что знаю теперь, и вас тоже, Швиттер, вас тоже... Да я бы и сейчас вас... если бы вы... *(Снова садится.)* Но умирающий неприкосновенен.
Швиттер. Не стесняйтесь.
Мюгейм. Я мог бы вас разорвать в клочья.
Швиттер. Действуйте, я готов.
Мюгейм. Раскрошить...
Швиттер. Валяйте спокойно.
Мюгейм. Боже мой, как часто она меня обманывала!
Швиттер. Да уж, несколько дюжин любовников было наверняка.

Мюгейм вперил взгляд в пустоту.

Мюгейм. Она, должно быть, была ненасытна.

Входит Ольга. Ей девятнадцать лет, она красива, одета в черное, запыхалась. Это четвертая жена Швиттера. Он в испуге садится.

Швиттер. Вот и «девушка на час».
Ольга. Швиттер...
Швиттер. Какая незадача.
Ольга. Ты жив!
Швиттер. Знаю, все идет медленно, томительно...
Ольга. Перед дверью... священник...
Швиттер. Инфаркт.
Ольга. Я закрыла тебе глаза.
Швиттер. Как любезно.
Ольга. Я сложила на груди твои руки.
Швиттер. Мило.
Ольга. Я разложила цветы и венки.

Швиттер. Когда я пришел в себя, я это заметил.
Ольга. Я поцеловала тебя на прощание.
Швиттер. Очень приятно.

Молчание.

Ольга. Прости, что я только сейчас... Я... Я была без памяти, когда ты вдруг больше не... Профессор Шлаттер не позволил мне сразу...
Швиттер. Понимаю.
Ольга. Ну, теперь все хорошо.
Швиттер. Конечно.
Ольга. Я остаюсь с тобой.
Швиттер. Уважаемая Ольга. Уже год я лежу на смертном одре. Уже год меня каждый раз спасают в последнюю минуту. С меня хватит. Я лихо удрал от этой орды осатанелых врачей и хочу наконец спокойно умереть, без термометра во рту, без какого-нибудь подключенного ко мне аппарата, без толпы людей вокруг моей постели. Поэтому уходи! Мы долго прощались друг с другом, десятки раз, и это становится просто смешно. У тебя есть здравый смысл, так беги без оглядки. Прощай. *(Натягивает себе простыню на голову.)*

Мюгейм встает.

Мюгейм. Я ухожу. *(Кланяется Ольге.)* Мюгейм. Великий Мюгейм. *(Идет к дверям.)* Я мог бы его убить. Но умирающий для меня — святыня. *(Уходит.)*

Молчание. Швиттер высовывает голову из-под простыни.

Швиттер *(зло)*. Ты еще здесь.
Ольга. Я твоя жена.
Швиттер. Моя вдова. *(Садится.)* Я не вынесу больше этой церемонии. Отдерни портьеры.

Она раздвигает портьеры. В мастерскую врывается яркое солнце.

Открой окно.

Она открывает.

Туфли священника! *(Встает с постели, хватает с пола стоящие около кровати туфли священника, а со стола — шляпу.)* Шляпа священника! *(Выбрасывает туфли и шляпу за дверь.)* Потуши эти проклятые свечи.

Она тушит.

Этот ханжеский погребальный полумрак возвращает мне здоровье. Мне нужно солнце, чтобы умереть. Я должен задохнуться в этом пекле. Я должен расплавиться. Я должен иссохнуть. Во мне еще слишком много жизни. *(Хочет сесть в кресло и видит свои туфли.)* Мои туфли. Они мне тоже не нужны. *(Выбрасывает туфли за окошко, садится в кресло.)* Смешно. Меня все время тянет в это кресло. *(Хочет выпить.)* Пусто. *(Ставит бутылку обратно на стол.)*

Близнецы начинают плакать.

Августа!

В дверях появляется Августа.

Августа. Господин Швиттер?
Швиттер. Близнецы пищат. Быстро!
Августа. Сию минуту, господин Швиттер. *(Выкатывает детскую кроватку из мастерской.)* Тише, Ирма, тише, Рита... *(Останавливается в дверях.)* Может, мне и пеленки...
Швиттер. Вон! И коньяку! Еще бутылку!
Августа. Пожалуйста, господин Швиттер. *(Исчезает.)*
Ольга. Тебе нужна шуба?

Швиттер. Нет.
Ольга. У тебя еще что-нибудь болит?
Швиттер. Нет.
Ольга. Это был дурной сон. Не надо верить врачам.
Швиттер. А что делать?
Ольга. Они сказали мне еще год назад, что ты должен умереть.
Швиттер. Это мне, между прочим, и самому приходило в голову.
Ольга. Они сказали это и твоему сыну, а он рассказал это каждой девке, в каждом баре. Повсюду только и говорили что о твоей смерти, хотя сам ты еще не потерял надежды. А ко мне относились так, будто ты уже умер. Со мной обращались как с потаскухой...
Швиттер. Ты, кстати, ею и была.

Молчание.

Твое проклятое смирение выводит меня из себя.
Ольга. Прости.
Швиттер. Я не верю, что какой-нибудь мой друг из ложного уважения ко мне тобой не воспользуется.
Ольга. Я никому не давала собой пользоваться.
Швиттер. Твой долг был не в том, чтобы оставаться мне верной. Твой долг был говорить мне правду.
Ольга. Я боялась себя.
Швиттер. Я тоже боялся себя. Это низкий страх. Я не знал правды, потому что боялся ее узнать, не то чтобы я ее уже разгадал, но теперь я ее знаю, она стала слишком очевидной — мое тело воняет до небес.
Ольга. Я не могла ничем тебе помочь. Я видела, как ты слабеешь. Видела, как врачи тебя мучают. И не могла вмешаться. Я была словно парализована. Все попросту шло своим чередом. А сегодня утром, когда я стояла у твоей постели и священник молился, а профессор осмотрел тебя и сказал, что ты мертв,— я не проронила ни слезы. Я была мужественной, потому что ты был мужественным. Но ты снова жив.
Швиттер. Только не приходи ко мне со всей этой чепухой.
Ольга *(тихо)*. Если я тебя еще раз потеряю, я не смогу больше жить.

В дверях появляется Августа.

Августа. Коньяк, господин Швиттер.
Швиттер. Давно пора!
Августа. Пожалуйста, господин Швиттер.
Швиттер. Налейте!
Августа. Сейчас, я принесу чистый стакан.
Швиттер. Вздор.
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.
Швиттер. До краев.
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.
Швиттер. Убирайтесь вон! Быстро!
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер. *(Исчезает.)*
Швиттер. Единственное существо, которое я еще выношу. *(Пьет.)* Марш отсюда, наконец.
Ольга. Я не уйду.
Швиттер. Ты стала мне в тягость. *(Пьет.)*
Ольга. Не пей так много.
Швиттер. На прощание полезно напиться.

В дверях появляется майор Армии спасения Фридли в полной форме и разглядывает Швиттера

Майор Фридли. Он жив! Он жив! Он жив! *(Исчезает.)*

Швиттер. Сумасшедший.

Ольга. Эта страшная больница, жуткая мастерская, мертвый священник... пойдем лучше домой.

Швиттер. Умереть я хочу в этом доме.

Ольга. Ты не можешь умереть. Я не знаю, что произошло, но ты будешь жить.

Швиттер. Жизнь мне отвратительна. Я был беспечен, когда начинал писать. У меня в голове не было ничего, кроме моих вымыслов, я был всегда пьян и презирал общество. Потом пришел успех, премии, почет, деньги, роскошь. Я стал вести себя приличнее. Я полировал свои ногти и свой литературный стиль. Моя первая жена отдалась портному, чтобы он мне сшил синий костюм, две следующие отдавались только литературе, чтобы добыть мне славу и положение, а я в это время выбивался из сил, чтобы окончательно стать классиком. Нобелевская премия дала все остальное... Но писатель, которого превозносит наше общество, всегда будет продажным писакой. Поэтому я подцепил тебя. Со злости. *(Пьет.)* Со злости на себя, со злости на весь свет. Старик решил напоследок взбунтоваться. Ты была черт знает как умела! На несколько недель ты снова пробудила во мне силы, и это было великолепно, но потом я угодил в больницу, и все лопнуло. Точка. Можешь собирать вещички. Ты представительница самой честной из всех существующих профессий, ты самая красивая и самая порядочная «девушка на час». Вернись к своему ремеслу, сделай одолжение! Наш брак тебя прославил, твои портреты печатались во всех газетах, картины, где ты изображена обнаженной, ходят по всему миру, твоя цена подскочила до небес. Ты — мой подарок обществу. Цезарь завещал людям свои сады, а я — свою девку!

В мастерскую входит Йохен Швиттер, тридцати пяти лет.

Йохен. Отец! Смотри-ка! Восстал!

Ольга *(укоризненно)*. Йохен!

Йохен. Привет, мачеха. Вот не думал тебя еще раз увидеть.

Швиттер. Что тебе здесь надо?

Йохен *(подумав)*. Мои полтора миллиона.

Швиттер. Твои?

Йохен. Я твой наследник.

Швиттер. Возможно.

Йохен. Законный наследник, старик.

Швиттер. Вот это ты знаешь.

Йохен. Я, между прочим, два семестра зубрил право.

Швиттер. Слушаем тебя.

Йохен. Итак? Где деньги?

Швиттер. В банке.

Йохен. Врешь.

Молчание.

Я иду из банка. Ты велел принести деньги в больницу. Но и там их нет.

Молчание.

Что, не ожидал?

Швиттер. Ловко.

Йохен. Моя мать по твоей милости лишилась жизни, а я зато получу твое состояние.

Швиттер. Ты в этом уверен?

Йохен. Уверен. *(Берет сигарету.)*

Ольга. Йохен, не смей здесь курить.

Йохен. Успокойся, мачеха. От этого твой муженек только поздоровеет. *(Закуривает.)* Итак? Где деньги? *(Пускает Швиттеру дым в лицо.)*

Швиттер. В чемодане. *(Пьет.)*

Йохен. Смотрите, отвечает вполне учтиво. *(Ставит чемодан на стол.)* Не заперт. Легкомысленно, дорогой Крез. *(Открывает чемодан. Изумленно.)* Пусто. *(Идет ко второму чемодану и открывает его.)* Пусто. *(Смотрит на Швиттера.)*

Швиттер. Бутылка тоже пуста. *(Ставит бутылку на стол.)*

Йохен *(жестко)*. Прекрасно. Спор придется вести на ножах. Значит, твоя цыпочка припрятала мои полтора миллиона на стороне.

Швиттер. Ты думаешь?

Йохен. Думаю.

Швиттер. На твоем месте я поискал бы в печке.

Йохен наклоняется и открывает печку. Молчание.

Йохен *(тихо)*. Сгоревшие бумажки.

Швиттер. Моя последняя рукопись и мои полтора миллиона.

Йохен. Пепел. *(Судорожно роется в печке.)*

Швиттер. Вот теперь я в самом деле иду умирать. *(Встает и, пританцовывая, делает несколько шагов.)* Невероятно. Именно сейчас я себя превосходно чувствую.

Йохен. Зола еще горячая.

В дверях просовывается голова Ниффеншвандера.

Ниффеншвандер. Господин Швиттер...

Швиттер. Я здорово накачался.

Ниффеншвандер. Полиция увезла священника.

Швиттер. Убирайтесь! *(Прыгает на кровать. Срывает пеленки.)* Вон, вместе с вашими пеленками! Вон! Вон!

Ниффеншвандер. Пожалуйста, господин Швиттер. *(Испуганно исчезает.)*

Швиттер. Долой! Мне все это напоминает о жизни, о супружестве, о деторождении. Долой эти тряпки. Я не желаю больше дышать мочой ваших младенцев. Хочу тления, хочу запаха могилы, хочу дыхания вечности. *(Срывает остальные пеленки и садится на постели, как Будда.)*

Йохен. Сжег. *(Встает. Держит в горстях пепел.)* Полтора миллиона.

Швиттер. Они весело горели.

Йохен. Почему ты их уничтожил?

Швиттер. Сам не знаю.

Йохен. Были же у тебя основания?

Швиттер. Захотелось.

Йохен. У меня долги.

Швиттер. Модные шлюхи стоят дорого.

Йохен. Дошло.

Молчание.

Точный удар. А я рассчитывал на твои деньги.

Швиттер. Глупый расчет.

Йохен. Иногда ты меня ненавидел. А вообще тебе на меня наплевать. И тебе наплевать, что мне крышка.

Швиттер. И мне крышка.

Йохен. Ты бесчеловечен!

Швиттер. А смерть вообще бесчеловечна.

Йохен. Так умри, наконец. *(Идет к двери.)* Доставь мне это удовольствие! Будь любезен, старик. Хоть раз в жизни. Умри, наконец.

Когда тебя не станет, я смогу жить. И я стану молодчиной, говорю тебе, настоящим молодчиной.

Швиттер. Ступай!

Йохен. В кабак. *(Смеется.)* На худой конец мне останутся твои гонорары. *(Исчезает.)*

Швиттер смотрит на Ольгу.

Швиттер. Ты еще здесь?

Ольга. Я ухожу.

Швиттер. Здорово я... *(Задумался.)* Я много?...

Ольга. Две бутылки коньяку.

Швиттер *(оживляясь)*. Ничего себе! *(Задумчиво рассматривает Ольгу.)* Я был очень гадок?

Ольга. Нет.

Швиттер. Значит, гадок.

Молчание.

Потому что я умираю.

Ольга. Потому что ты снова живешь.

Швиттер. Тебе надо оглядеться, малютка. *(Смеется.)* Все мое состояние сгорело в печке.

Ольга. У меня есть кое-что на стороне.

Швиттер. Догадываюсь. *(Смеется.)* Нам было хорошо, малютка. Несколько недель.

Ольга. О да!

Швиттер. Мы хохотали так, что стены дрожали.

Ольга. И не раз.

Швиттер. Мы пили так, что пол ходил ходуном.

Ольга. И еще как.

Швиттер. Мы любили друг друга так, что земля тряслась.

Ольга. С тобой было хорошо. *(Уходит.)*

Швиттер лежит как мертвый. В дверях появляется Августа.

Августа. Господин Швиттер.

Тишина.

Августа *(громче)*. Господин Швиттер!

Швиттер. Августа? *(Смотрит в окно.)* Августа.

Августа. Пеленки валяются на полу.

Швиттер. Мне очень жаль...

Августа. Ничего, господин Швиттер. *(Вынимает из-за ширмы коробку и укладывает туда пеленки.)* У вас красивая жена, господин Швиттер.

Швиттер. Была.

Августа. Она стоит внизу и плачет.

Швиттер. Ей девятнадцать лет.

Августа. Могу я вас кое о чем спросить, господин Швиттер?

Швиттер. Спрашивай.

Августа. Наверно, таланта к живописи у Гуго-то и нет?

Швиттер. Нет.

Августа ставит коробку на стол.

Августа. Ну вот, собрала пеленки.

Швиттер. Запри дверь. Быстро!

Августа. Как вам угодно, господин Швиттер. *(Запирает дверь.)* Заперла.

Швиттер по-прежнему смотрит в окно.

Швиттер. Задерни портьеры.

Августа. Как вам угодно, господин Швиттер. *(Задергивает портьеры.)*

Швиттер. Иди ко мне.
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер. *(Спокойно идет к нему.)*

Снаружи Ниффеншвандер начинает стучать в дверь.

Ниффеншвандер. Августа!
Швиттер. Ближе!
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.
Ниффеншвандер *(стучит)*. Августа, открой!
Швиттер. Меня знобит.
Августа. Надо вашей шубой...
Швиттер. Раздевайся.
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.
Ниффеншвандер. Открой, Августа! Открой! *(Колотит в дверь.)*
Швиттер. Ложись.
Августа. Как вам угодно, господин Швиттер.

Ниффеншвандер беспрерывно колотит в дверь

Ниффеншвандер. Открой! Открой!

ВТОРОЙ АКТ

Мастерская Ниффеншвандера час спустя. На постели под венками лежит усопший наконец Швиттер. Вокруг постели различные люди в черном, среди них знаменитый критик Фридрих Георген Слева в кресле сидит Карл Конрад Коппе — издатель Швиттера, ему 65 лет, он чисто выбрит, элегантен. На заднем плане Ниффеншвандер и Глаузер. Августа сначала у смертного одра, затем вновь пришедшие оттесняют ее в глубину. Тут же бродят журналисты, которые фотографируют, освещая все яркими вспышками. Портьеры перед нишей снова задернуты, снова горят свечи.

Фридрих Георген. Друзья, Вольфганг Швиттер мертв. Вместе с нами скорбит вся страна, весь мир; он стал беднее на одного человека, который делал его богаче. Его смертное тело лежит под этими венками, на этой постели. Послезавтра его торжественно опустят в могилу, с той пышностью, какая положена лауреату Нобелевской премии. Но мы, его друзья, переживаем это горе сдержанно, сосредоточенно, молча. Нам нет нужды выражать дешевые похвалы и слепое восхищение; любовь и понимание указывают нам путь. Только на этом пути сможем мы оценить нашу великую потерю. Он отстрадал свое. Его смерть потрясла всех, и то, что он умер здесь, в своей старой мастерской, имеет глубокий смысл. Не дух, а жизненная сила покинула его. Он, который всегда отвергал трагическое, сам пришел к трагическому концу. В мрачном отсвете погребальных свечей мы его увидели, быть может, впервые с такой удивительной ясностью, как последнего отчаявшегося человека нашего времени, который пытается это отчаяние преодолеть. Для него не существовало ничего, кроме жестокой действительности. Поэтому он так жаждал справедливости, так тосковал по братству людей. Тщетно. Только тот, кто верит в светлый смысл темных явлений жизни, познает несправедливость, которая существует в нашем мире, как нечто неизбежное, вступает с ней в бессмысленную борьбу и в конце концов с нею примиряется. Но Швиттер оставался непримиримым. Ему не хватало веры, ему не хватало также и веры в человечность. Он был моралистом, выросшим на отрицании всех духовных ценностей. Он оставался бунтарем, бунтарем в безвоздушном пространстве. Его творчество было выражением внутренней безысходности, а не образом реальной действительности; его пьесы несли не правду жизни, а уродливое ее сгущение. В этом его

ограниченность. Швиттер оставался крайним субъективистом в высшем смысле этого слова, но его искусство не исцеляло, а ранило душу. Однако мы, любившие его и поражавшиеся его искусству, должны теперь преодолевать это искусство, для того, чтобы оно стало необходимой ступенью на пути к утверждению сущего, которое наш бедный друг отрицал и в величественную гармонию которого он теперь погрузился.

Коппе встает и пожимает Георгену руку.

Коппе. Фридрих Георген, я благодарю вас.

Остальные прощаются с покойным и удаляются. Их фотографируют, все освещается вспышками.

Георген. Вы его издатель, Коппе. Примите мои соболезнования. *(Кланяется.)*

Коппе. Ваша речь появится в газете?

Георген. Еще сегодня вечером.

Коппе. Крепко! Он был моралистом, выросшим на отрицании духовных ценностей? Бунтарь в безвоздушном пространстве? Его пьесы несли не правду жизни, а уродливое ее сгущение? Блестяще сказано, но как зло и беспощадно!

Георген. Я не собирался говорить зло, Коппе.

Коппе. Собирались, и еще как зло, Георген. *(Кладет ему руку на плечо.)* Ваше бесстыдство было неподражаемо. Вы благоговейно разодрали в клочья нашего дорогого Швиттера на его смертном одре. Это произвело впечатление. Как писатель, он человек конченый—еще одно дешевое издание, и его забудут. Жаль. Он был куда искренней, чем вы думаете. И еще одно: ваше глубокомыслие заслуживает уважения, Георген, но, между нами говоря, ваша речь — просто чушь. Швиттер никогда не впадал в отчаяние; достаточно было поставить перед ним отбивную котлету и посулить приличный гонорар, и он был счастлив. Пойдемте отсюда. Это место действует на меня угнетающе. Я должен собрать родственников Швиттера, у меня есть что им сообщить.

Коппе и Георген, а также журналисты уходят. Августа, Ниффеншвандер и привратник остаются.

Глаузер. Вот и все. Проветрим. *(Раздвигает портьеры.)*

За окном все еще знойный день. Глаузер гасит свечи.

Сколько вам заплатили, Ниффеншвандер, за то, что он здесь умер?

Ниффеншвандер. Двести. А издатель — двадцать.

Глаузер. Маловато. Всего доброго, госпожа Августа. Скоро ваша мастерская снова будет в порядке. В такую жару покойников хоронят быстро. *(Уходит.)*

Ниффеншвандер снова переворачивает картины.

Ниффеншвандер. Какая наглость! Перевернуть картины к стене! Будто я начинающий. Раз в жизни ко мне в мастерскую попали издатели и критики, чтобы поглазеть на покойника,— и никто не увидел ни одной моей картины. Работаешь столько лет... *(Влезает на комод, чтобы перевернуть картину. Задумывается.)* Августа! *(Смотрит на покойника.)* Раздевайся. Я нарисую тебя возле смертного одра. Жизнь и смерть. Дыхание жизни и погребальные венки.

Августа. Не хочу.

Ниффеншвандер. Августа!.. *(С изумлением таращит на нее глаза.)*

Августа *(спокойно)*. Я не хочу.

Ниффеншвандер растерянно садится на комод.

Нифф е н ш в а н д е р. Августа, ты первый раз отказываешься мне позировать.

А в г у с т а. С этим кончено.

Молчание.

Нифф е н ш в а н д е р. Но жизнь, Августа... Я ведь хочу только воспеть жизнь, невиданную, могучую, великолепную жизнь...

А в г у с т а. Знаю.

Нифф е н ш в а н д е р *(со страхом)*. Августа, я полчаса колотил в дверь, и ты не открывала.

А в г у с т а. Знаю.

Нифф е н ш в а н д е р. Дверь была заперта.

А в г у с т а. Знаю.

Нифф е н ш в а н д е р. А когда ты, наконец, открыла, он был мертв.

А в г у с т а *(равнодушно)*. Он умер в моих объятиях, и мне надо было одеться. *(Смотрит на покойника.)* Я была с ним в постели, когда он умер.

Молчание.

Нифф е н ш в а н д е р. Однако... *(Беспомощно сидит на комоде.)*

А в г у с т а. Я горжусь тем, что была его последней возлюбленной. *(Начинает собирать свои вещи.)*

Нифф е н ш в а н д е р. Ты не могла, Августа, ты не могла!

А в г у с т а. Могла.

Нифф е н ш в а н д е р. С умирающим!

А в г у с т а. Он был мужчиной.

Нифф е н ш в а н д е р. Тебе не стыдно?!

А в г у с т а. Нет.

Нифф е н ш в а н д е р *(кричит)*. Я ведь хотел только отобразить действительность!

А в г у с т а. Я сыта твоей живописью.

Нифф е н ш в а н д е р. Но ты веришь в меня, Августа, ты одна на всем свете веришь в меня, мы держались друг за друга. Какие бы беды...

А в г у с т а. Я была для тебя только натурщицей. *(Встает.)* Между нами все кончено.

Ниффеншвандер по-прежнему беспомощно сидит на комоде.

Нифф е н ш в а н д е р. Но это немыслимо...

А в г у с т а. Я ухожу.

Нифф е н ш в а н д е р. Наши дети...

А в г у с т а. Я их беру с собой. *(Останавливается на мгновение возле покойника.)*

Нифф е н ш в а н д е р. Этого не может быть, Августа.

А в г у с т а. Прощай. *(Уходит.)*

Нифф е н ш в а н д е р. Августа! *(Стучит кулаком по комоду.)* Вернись, Августа! Я тебя прощаю!

Молчание.

Это безумие, Августа! Ты не можешь меня бросить. Из-за мертвеца!

На постели поднимается Швиттер. Он в пышном саване. Подбородок подвязан полотенцем. На шее — погребальный венок. Он снимает с головы полотенце.

Ш в и т т е р. Кровать стоит не на месте.

Нифф е н ш в а н д е р. Вы... Вы... *(Таращит на Швиттера глаза.)*

Ш в и т т е р. Кровать стояла там, где теперь стол, а стол стоял там, где теперь стоит кровать. *(Спускает ноги с постели.)* Поэтому я не могу умереть. *(Снимает венок через голову.)* Опять эти венки. Они

просто меня преследуют. *(Встает с постели.)* За дело. Кровать надо переставить.

Ниффеншвандер, все еще в замешательстве, сидит на комоде.

Сперва отодвинем в сторону стол и стул.

Ниффеншвандер *(задумчиво)*. Вы спали с моей женой.

Швиттер. Бельгийский министр тоже спал с моей третьей женой.

Ниффеншвандер. Какое мне дело до вашего бельгийского министра?

Швиттер. Вы похожи. Помогайте!

Тащит стол в глубину сцены. Ниффеншвандер нехотя ему помогает.

Ниффеншвандер. Ваша смерть была только уловкой!

Швиттер берется за кресло.

Это изощренный обман.

Несут кресло в глубину мастерской.

Подлая комедия. Адский трюк.

Швиттер. Держите! *(Бросает Ниффеншвандеру стул.)* Теперь кровать.

Ниффеншвандер. Вы разрушили мою семью.

Швиттер. Вы тяните, а я буду толкать.

Ниффеншвандер. Она меня бросила.

Швиттер. Это не имеет никакого значения.

Ниффеншвандер. Для меня это имеет значение.

Швиттер. Мне бы ваши заботы, Ниффеншвандер. Я все умираю, умираю, жду не дождусь в этой нестерпимой жаре возможности отойти в вечность, прихожу в отчаяние, что развязка затягивается, а вы пристаете ко мне со всякой ерундой.

Ниффеншвандер *(в ярости)*. Но я же не умираю! *(Бросает свечу на постель.)*

Швиттер. А я умираю. *(Бросает свечу на постель.)*

Ниффеншвандер. На смертном одре не соблазняют женщин, а молятся.

Швиттер. Послушайте, Ниффеншвандер, если уж кому и надо молиться, то это вам. Молиться, чтобы вы бросили живопись. Посмотрите на свои картины. Вы отравили мне предсмертные часы. Вы хотите отображать жизнь, а рисуете свою жену так, что просто стыдно смотреть.

Ниффеншвандер. Я рисую свою жену такой, какой вижу.

Швиттер. Тогда ваша слепота безгранична. Я видел вашу жену обнаженной, как только вошел в мастерскую и потом, когда она легла ко мне. По собственному желанию, без всякого принуждения. Она отдалась мне из человечности, от избытка чувств. Она поняла, что нужно умирающему. Помогите передвинуть кровать.

Швиттер толкает кровать, Ниффеншвандер ее тянет.

Ваша жена лежала в моих объятиях. Она дрожала, извивалась, она обнимала меня, она кричала. Вот это была жизнь, а в ваших картинах ничего подобного нет. Тащите, Ниффеншвандер, тащите. Так. Кровать стоит правильно. Теперь надо переставить стол.

Они несут стол.

Ваша живопись — это пустая трата времени.

Ниффеншвандер. Мое искусство для меня святыня.

Швиттер. Искусство — святыня только для дилетантов. Вы погрязли в теории, потому что ничего не можете на практике. Ваша жена была мертвой в ваших объятиях, как она мертва на ваших карти-

нах. Ваша жена поступила правильно, что бросила вас. Теперь двигайте кресло.

Они передвигают кресло вправо.

Нифф е н ш в а н д е р. Я мог бы разорвать вас в клочья!

Ш в и т т е р. Действуйте, я готов.

Нифф е н ш в а н д е р. Стереть в порошок!

Ш в и т т е р. Не стесняйтесь. *(Бросает ему стул.)* Ловите. *(Озирается.)* Моя мастерская. Опять все как было. Наконец-то я могу умереть спокойно, с достоинством, в полной сосредоточенности всех духовных сил. *(Идет к постели и ложится на венки.)* Все дело было в мебели. Великолепно, Ниффеншвандер. Смерть несется на человека, как паровоз, без остановки, вечность гудит у него в ушах, все творения вселенной с воем летят друг на друга, рушатся. Это гибель мира, итог...

Нифф е н ш в а н д е р. Смерть! Все хотите умереть, а не умираете. *(Вне себя уходит в глубину мастерской и возвращается с кочергой в руке.)* Молитесь.

Ш в и т т е р. И не подумаю.

Нифф е н ш в а н д е р. Сейчас сведем счеты.

Ш в и т т е р. Пожалуйста.

Нифф е н ш в а н д е р. Я вас убью.

Ш в и т т е р. Я и так умру.

Нифф е н ш в а н д е р. Я вас пристукну.

Ш в и т т е р. Ничего не имею против.

Входит В е л и к и й М ю г е й м.

М ю г е й м *(громовым голосом)*. Руки прочь от умирающего!

Нифф е н ш в а н д е р. Он спал с моей женой, пока я стоял за дверью и стучался.

М ю г е й м *(спокойно)*. Дайте сюда.

Ниффеншвандер покорно отдает кочергу.

Один я имею право убить Швиттера. *(Бросает кочергу в угол.)* Но я его не убью. *(Хватает Ниффеншвандера за грудь и толкает его к открытой двери. Сдержанно.)* Он спал с вашей женой, пока вы сюда стучались? Но у вас не было иллюзий. А я жил иллюзиями. Сорок лет я любил женщину, я, Великий Мюгейм, строительный магнат, и я остался одиноким, когда она умерла.

Нифф е н ш в а н д е р. Господин Мюгейм...

М ю г е й м. Я любил ее. Вы не знаете, что это значит, но я, в свои восемьдесят лет, я это знаю.

Нифф е н ш в а н д е р. Господин Мюгейм...

М ю г е й м. Жизнь — это власть, борьба, победа, унижения, злодейства. Я купался в грязи: конкуренция не знает пощады, подлейший побеждает, и я был подлейшим, но я был на это способен потому, что любил, любил безоглядно и безмерно, и это вознаграждало меня за то, что я купался в дерьме. И вот все это оказалось ложью. Знаете, кто я? Шут гороховый...

Нифф е н ш в а н д е р. Что вы, господин Мюгейм...

М ю г е й м. Почему вы надо мной не смеетесь? Смейтесь же, смейтесь!

Нифф е н ш в а н д е р. Но я смеюсь, господин Мюгейм, я смеюсь.

М ю г е й м. Куда вы лезете, художник, с вашей спесью? Вы хотите отомстить?

Нифф е н ш в а н д е р. Господин Мюгейм...

М ю г е й м. Великий Мюгейм этого не допустит, вы тут здорово ошиблись. Великий Мюгейм шутить не любит. У вас ущемлено тщеславие, а я убит, уничтожен, раздавлен, опозорен, измаран...

Нифф е н ш в а н д е р. Господин Мюгейм...

М ю г е й м. Катитесь отсюда!

Нифф е н ш в а н д е р. Помогите! Господин Мюгейм... Помогите!

М ю г е й м. Катитесь!

Грохот. Крик. Тишина. Мюгейм медленно возвращается, тяжело дыша, дверь остается открытой.

Я сбросил этого паразита с лестницы. *(Расстегивает воротничок.)* Убийственная жара.

Ш в и т т е р. Всякий раз что-нибудь мешает. *(Берет один из венков.)* Выбросьте венок за дверь. *(Бросает венок Мюгейму.)* От ПЕН-клуба.

Мюгейм берет венок.

М ю г е й м. Туда же, куда паразита. *(Бросает венок за дверь.)*

Ш в и т т е р. От правительства. «Благодарное отечество своему великому сыну». *(Бросает венок Мюгейму. Тот выбрасывает его за дверь.)* От бургомистра. От комитета по Нобелевским премиям. От ЮНЕСКО. От союза писателей. От национального театра. От объединения издателей. От театрального общества. От кинопромышленности. От гильдии книготорговцев.

М ю г е й м. Веселенькая история.

Швиттер озирается.

Ш в и т т е р. Кровать надо ближе к стене. *(Двигает кровать к стене.)*

М ю г е й м. Картины я хочу опять... *(Переворачивает картины лицом к стене.)*

Ш в и т т е р. Стол — на середину. Оба старых стула... Кресло... *(Переставляет мебель.)*

М ю г е й м. Швиттер, я носился в своем «кадиллаке» по всему городу. Я не обращал внимания на светофоры. Не будь я Великий Мюгейм, мои шоферские права уже лежали бы в полиции. Но я Великий Мюгейм. Я повернул назад, чтобы взглянуть на ваш труп. Я хотел многие часы любоваться вашим трупом. И тогда я понял бы, что есть высшая справедливость, почувствовал бы, что бог царит и правит в небесах.

Ш в и т т е р. Я очень сожалею...

М ю г е й м. Вы живучи.

Ш в и т т е р. Я сам этого не ожидал.

М ю г е й м. Ну вот, картины повернуты к стене. *(Устало садится в кресло.)* В первый раз я почувствовал все свои восемьдесят.

Ш в и т т е р *(с удовлетворением)*. Теперь мне ничто не мешает. Сейчас заберусь обратно в постель и умру.

М ю г е й м. Дружище, я хотел бы в это верить.

Швиттер ложится в постель и укрывается.

Ш в и т т е р. Давно пора.

М ю г е й м. Еще как!

Швиттер снова оглядывает все вокруг.

Ш в и т т е р. Не знаю...

М ю г е й м. Чего вам еще не хватает?

Ш в и т т е р. Мне все-таки нужна торжественность. Если бы вы поставили обе свечи к постели...

М ю г е й м. Пожалуйста. *(Ставит свечи на стулья по обе стороны кровати.)* Зажечь?

Ш в и т т е р. И задернуть портьеры.

М ю г е й м. Сейчас.

Зажигает свечи, задергивает портьеры. Мастерская снова принимает торжественный вид.

Все?

Швиттер. Теперь хорошо.

Мюгейм снова садится в кресло.

Мюгейм. Ну! Давайте же!

Швиттер. Потерпите.

Молчание.

Мюгейм. Ну!

Швиттер. Мюгейм...

Мюгейм. Умрете вы, наконец?!

Швиттер. Я стараюсь.

Мюгейм. Я жду.

Швиттер. Между прочим, я чувствую себя вполне прилично.

Мюгейм *(с ужасом)*. Будьте вы прокляты!

Швиттер. Но пульс... *(Щупает.)*

Мюгейм. Ну?

Швиттер. Пульс замедлен.

Мюгейм. Слава богу.

Швиттер. Потерпите.

Мюгейм. Есть у вас что-нибудь выпить?

Швиттер. Августа!

Тишина.

Августа! Быстро!

Тишина.

(Растерянно). Никого...

Мюгейм. Жена художника сбежала от своего паразита. *(Хочет закурить сигару, но спохватывается.)* Виноват. Прошу прощения.

Швиттер. Можете курить.

Мюгейм. Около умирающего? Нельзя.

Швиттер. Я бы сам охотно закурил.

Мюгейм. Еще бы.

Швиттер. В последний раз.

Мюгейм. Понимаю. *(Подает ему сигару.)* Гаванская.

Швиттер. Теперь это редкость.

Мюгейм. Закуривайте.

Швиттер. Спасибо.

Мюгейм. Еще один венок. *(Идет к двери, выбрасывает венок, закрывает дверь, возвращается к креслу, садится, закуривает сигару.)* Я был счастлив со своей женой. И то, что она с вами спала, не играет больше роли. *(Курит.)* Она умерла. И вообще. Постель — это еще не все в жизни. Кто не обманывал и кто не был обманут? Все как в крольчатнике. И, однако, это играет роль, несмотря ни на что! Я был верен жене и верил, что она платит мне той же монетой,— это вносило хоть каплю порядочности в мою жизнь. Но, оказывается, Великий Мюгейм строил свое здание на песке, и фундамент поплыл. *(Вскакивает и бросает сигару к печке.)* Я не знаю всей правды, Швиттер, и это тоже меня смертельно мучит. С кем еще она спала? С городскими советниками? С членами строительной управы? С моими адвокатами? Со своими врачами? С игроками в гольф или с членами клуба верховой езды? И еще с какими художниками? Она спала всех. И почему так часто у нас в доме бывали рабочие-итальянцы? Почему? Боже ты мой, с кем же еще спала Эльфрида?

Швиттер. Эльфрида?

Мюгейм. Эльфрида.

Швиттер. Но вашу жену звали Марией.
Мюгейм *(изумленно)*. Дружище...
Швиттер. Вы жили на Амалиенштрассе?
Мюгейм *(холодно)*. Милейший! Я уже пятьдесят лет живу на вилле в Ораниеналлее, и мою жену звали Эльфридой.
Швиттер. Вы уверены?
Мюгейм. Что я, идиот?
Швиттер. Недоразумение. *(Курит.)* Я никогда не знал никакой Эльфриды. Я, по-видимому, спутал вашу жену с женой домовладельца на Бертольдгассе, где я жил потом.
Мюгейм. Вы меня разыгрываете?
Швиттер. Ваша жена была вам верна.
Мюгейм. Ах ты...
Швиттер *(подумав)*. Но все же... нет, ее звали не Марией... *(Садится. Продолжает курить.)* Во время агонии все в голове путается. *(Спускает ноги с постели.)* Мюгейм, может, это все же была ваша жена Ирмгард?
Мюгейм. Эльфрида.
Швиттер. Я ведь все-таки помню двух каменных львов перед вашим домом на Ораниеналлее.
Мюгейм *(рычит)*. У меня нет никаких львов. У меня никогда не было львов.
Швиттер. Не было? Странно.

В мастерскую входят инспектор уголовной полиции Шафрот и профессор Шлаттер, последний в очках, с докторским чемоданчиком. Их сопровождают два полицейских и Глаузер. Трое последних вносят венки, которые выбросил Мюгейм.

Инспектор. Под лестницей лежит мужчина. Художник Гуго Ниффеншвандер. Женат. Двое детей.

Молчание. Мюгейм подходит к инспектору.

Мюгейм. Мюгейм. Великий Мюгейм.
Инспектор. Господин Мюгейм?
Мюгейм. Я спустил этого паразита с лестницы.

Молчание.

Глаузер. Господи Иисусе...

Молчание.

Инспектор. Поставьте венки к стене.
Первый полицейский. Слушаюсь, господин инспектор.
Глаузер. А господин Швиттер опять жив? *(Вместе с двумя полицейскими ставит венки к стене.)*
Второй полицейский. Поставили к стене, господин инспектор.
Инспектор. Инспектор Шафрот из городской уголовной полиции. Я попрошу вас сопровождать меня. Будет лучше, если мы поедем на вашей машине, господин Мюгейм.
Мюгейм. Зачем?

Молчание.

Шлаттер. Профессор Шлаттер из городской больницы, господин Мюгейм.
Мюгейм. Ну и что?

Молчание.

Шлаттер. Этот человек мертв.

Молчание.

Мюгейм. Я ведь его совсем легонько...

Молчание.

(Тихо.)... спустил с лестницы.

Глаузер. Сегодня после обеда это уже второй покойник, господин Мюгейм.

Мюгейм медленно подходит к Швиттеру, который продолжает курить.

Мюгейм *(беспомощно)*. Швиттер, я убил человека.

Инспектор делает знак, и двое полицейских подходят к Мюгейму.

Швиттер, вы боретесь со смертью. Ваша душа витает от нас далеко. Мы вам уже безразличны. И все же... Я должен быть уверен. Мне... Моя жена мне... с вами...

Швиттер спокойно пускает дым.

Швиттер. Не знаю.

Мюгейм. Швиттер, я столько перенес. И все же... Не мог же я зря убить...

Швиттер. Правда...

Мюгейм. Я должен знать.

Швиттер. Мюгейм... *(Просияв.)* Вспомнил! *(Смеется.)* Вся эта история выдумана, Мюгейм.

Мюгейм *(не понимая)*. Выдумана?

Швиттер. Предсмертная галлюцинация. Не надо в нее верить. Я просто принял один свой старый рассказ за действительность. Это фантазия, Мюгейм, просто фантазия. Я посылал деньги аккуратно по почте и никогда не спал с вашей...

Мюгейм *(не понимая)*. Никогда?..

Швиттер. Во всем этом правда — только история моей первой жены с виноторговцем.

Мюгейм. Но вы рассказывали про мясника...

Швиттер. Про мясника?! Это тоже возможно.

Мюгейм. Склочник и лжец.

Швиттер. Можно умереть со смеху!

Мюгейм впадает в неистовство.

Мюгейм. Кочергу! Кочергу!

Полицейские хватают его. Мюгейм вдруг успокаивается и обретает достоинство.

Простите. Я был вне себя.

Инспектор. Пожалуйста.

Мюгейм. Послушайте, Швиттер.

Швиттер. Да, Великий Мюгейм?

Мюгейм. За что вы меня погубили?

Швиттер. Случайно.

Мюгейм *(беспомощно)*. Я... я вам ничего не сделал...

Швиттер. Вольно вам было лезть к умирающему.

Молчание.

Мюгейм. Великий Мюгейм стар. Безумно стар.

Инспектор. Пошли.

Мюгейм. Пошли.

Они уводят его.

Шлаттер. Света и воздуха в эту вонючую дыру! *(Распахивает портьеры, открывает окна, гасит свечи.)*

Швиттер *(угрюмо)*. А я еще жив.

Шлаттер. Как врач, я могу оценить этот факт. Я дважды устанавливал вашу смерть, а вы курите сигару.

Швиттер. Я не виноват, что вы делаете ошибки в диагнозе.

Шлаттер. Ошибки в диагнозе!.. *(Открывает свой чемоданчик.)* В вашем случае я ни разу не ошибался в диагнозе, мой дорогой.
Швиттер. Но я, между прочим, еще не покойник.
Шлаттер. Уже не покойник.
Швиттер. Только не вздумайте и вы меня уговаривать, что я воскрес.
Шлаттер. Уж кто-кто, а я не собираюсь вас пичкать божественными объяснениями этой истории.
Швиттер. Это просто скандал, что я еще жив!
Шлаттер. Вы совершенно правы, мой дорогой. *(Достает из чемоданчика стетоскоп и садится к столу.)* Осмотрим вас еще раз. Прошу сюда.

Швиттер кладет сигару на печку и становится перед Шлаттером.

Сначала пульс.
Швиттер. Он только что был очень замедленным.
Шлаттер. Не дышите. *(Хватает его за руку.)* Как у мальчишки. *(Недоверчиво его оглядывает.)* Не напрягайтесь. *(Выслушивает его через стетоскоп.)* Дышите глубже! Еще раз!

Швиттер глубоко дышит.

Кашляните!

Швиттер кашляет.

Новобранец! *(Смотрит на него с возрастающим недоверием.)* Садитесь!

Швиттер садится в кресло.

Любопытно, какое у вас давление. *(Достает аппарат для измерения давления. Меряет.)* О, бессмертный Эскулап! *(Меряет давление.)* У меня выступил холодный пот. *(Смотрит в пространство.)*
Швиттер. Осмотрели?
Шлаттер. Осмотрел. *(Прячет аппарат для измерения давления и стетоскоп в чемоданчик.)*

Швиттер встает.

Жарко. *(Протирает очки.)* Солнце будто больше и не заходит.
Швиттер. Самый длинный день в году.
Шлаттер. День Страшного суда. *(Снова надевает очки.)* По крайней мере, для нас, врачей. Ведь я пришел сюда, дружок, чтобы ваше драгоценное тело в такую жару не разложилось.
Швиттер. Понимаю.
Шлаттер. Но до этого дело явно не дошло.
Швиттер. Вот и вы торопитесь.
Шлаттер. Медицина, мой милый, потерпела самое большое поражение за все столетие. Шумы в ваших легких и тоны вашего сердца безукоризненны.

Молчание.

У меня отвратительное настроение.

Молчание.

Просто мерзкое. *(Встает.)* И кровяное давление у вас идеальное.
Швиттер. Это ложь. Я гнию. Я разлагаюсь. Я лежу при последнем издыхании.
Шлаттер. У вас невероятный организм.
Швиттер. Вы лжете.
Шлаттер. Уважаемый мэтр, если вы мне и сейчас не верите...
Швиттер. Вы всегда лжете.
Шлаттер. Я — хирург.

Швиттер. Еще одна операция, мой дорогой, и мы в порядке, еще одно маленькое усилие, уважаемый мэтр, и самое худшее останется позади, еще несколько процедур, милейший, и вы снова будете как огурчик.

Шлаттер. При вашем безнадежном состоянии ложь была простым проявлением человечности.

Швиттер. Я не верю ни единому вашему слову.

Шлаттер. Моральных оснований вас обманывать больше нет.

Швиттер *(бурчит)*. Я умру.

Шлаттер. Несомненно, когда-нибудь.

Швиттер. Нет, сейчас.

Молчание.

Я уже много часов жду смерти.

Шлаттер. А я ее жду уже много месяцев. Но даже ваша перистальтика пришла в полный порядок.

В мастерскую входит издатель Коппе с венком в руках. Останавливается в изумлении.

Коппе. Швиттер!.. Не может быть!..

Швиттер прыгает на кровать.

Профессор Шлаттер! Он опять жив!

Шлаттер. И еще как.

Коппе. Черт побери! Можете вы объяснить...

Шлаттер. Здесь нечего объяснять.

Коппе. Но ведь вы констатировали его смерть.

Шлаттер. Вот именно.

Коппе. Во второй раз. В моем присутствии.

Шлаттер. И он был во второй раз мертв.

Коппе. Просто гениально!

Швиттер. Чего тут гениального? Подлость, и все.

Коппе. Я страшно тороплюсь. Забежал на минутку. Видит бог, я привык всякое терпеть от своих авторов. Но то, что ты позволяешь себе, Вольфганг, просто невиданно! Как ты это сумел?

Швиттер. Сам не знаю.

Коппе. Позволь я посижу возле тебя. *(Ставит венок к печке.)* От меня лично. *(Садится на край постели Швиттера.)* Передохну немного. Мне надо уходить. Банкет издателей, собрание театрального общества, юбилей Готфрида Келлера... А ты еще куришь!

Швиттер. Моя последняя сигара.

Коппе. Просто гениально! Подумать только, что в этой мастерской я тебе уже однажды закрыл глаза.

Швиттер. Как любезно!

Коппе. И сложил на груди твои руки.

Швиттер. Мило!

Коппе. Разложил цветы и венки.

Швиттер. Очень приятно.

Коппе. Скажи, ты сам переставил мебель?

Швиттер. Сам.

Коппе. Бред. Я только что встретил в баре твоего сына. Он утверждает, будто ты сжег свою последнюю рукопись.

Швиттер. Она никуда не годилась.

Коппе. И его полтора миллиона.

Швиттер. Мне было холодно.

Коппе. Просто гениально!

Швиттер. Из них триста тысяч принадлежали тебе.

Коппе. Пятьсот тысяч. Великолепно. Значит, погорело и мое издательство.

Швиттер. Разорен?

Коппе. До последней нитки.

Швиттер. Поэтому ты и пришел?

Коппе. Мой дорогой, я же никак не мог себе представить, что мне придется на этом свете еще раз с тобой говорить. Я хотел провести возле моего покойного друга минуту в молчании. И все. А теперь мне пора, Вольфганг, пожимаю тебе руку в последний раз. Ты в самом деле умираешь?

Швиттер. В самом деле.

Коппе. Ты в этом уверен?

Швиттер. Совершенно уверен.

Коппе. В противном случае все можно было бы изобразить как воскресение из мертвых и мое издательство было бы спасено.

Швиттер. Ничего не выйдет.

Коппе. Подождем. *(Встает.)* Я бы на твоем месте не торопился и не доверял себе. Смерть стала для тебя навязчивой идеей, ты умираешь с такой энергией, на которую никто другой не был бы способен. И тем не менее ты жив. Не кажется ли тебе, что в этом есть нечто противоестественное? Тогда уж лучше попробуй жить, Вольфганг, по крайней мере, пока ты не умер. Однако я ухожу. Форсированным маршем. Профессор, я всегда перед вами робел. Я всегда был полон почтения к вашему искусству. Но на этот раз, мне кажется, вы допустили роковую ошибку.*(Уходит.)*

Швиттер поднимается и бросает сигару в печь.

Швиттер. Давайте кончать. Сделайте мне укол. *(Снова валится на постель и переворачивается на живот.)* Это будет гуманно.

Шлаттер смотрит на него.

Шлаттер. Если бы я мог!.. Если бы я мог!.. Я много раз готов был из чистого милосердия ввести вам смертельную дозу. И ни один человек не бросил бы мне упрека. Вы были самым безнадежным больным в моей практике. *(Запирает свой чемоданчик.)* Но вместо того, чтобы просто дать вам умереть, я, черт бы меня подрал, боролся за вашу жизнь. Целые дни я копался в груде лома, которую вы собой представляли. Я подключил к вам искусственную почку, я вставил вам в живот кишки из пластмассы. Я накачивал ваши легкие ядовитым газом. Я травил вас радиоактивными элементами. Ни минуты не веря в ваше исцеление, вот в чем трагедия, я тупо боролся против смертельного исхода, и каждого врача, который считал, что у вас нет никаких шансов выжить, я выгонял из больницы.

Швиттер. Сделайте мне, наконец, укол.

Шлаттер. Вы в полном сознании.

Швиттер. Я умоляю вас.

Шлаттер. Невозможно.

Швиттер. Совесть не позволяет? Не понимаю.

Шлаттер. Совесть? Вы, уважаемый, были до такой степени бессовестны, что даже не соблаговолили умереть, так имейте же порядочность влезть в мою шкуру. Если бы я сделал вам укол в больнице, вас давно похоронили бы, если я сделаю вам укол сейчас, прокурор похоронит меня. Понимаете вы, в каком я положении? *(В ярости.)* Чудовищно! Все мыслящее человечество смеется надо мной, а все верующие убеждены, что вы воскресли из мертвых. Милейший, вот это катастрофа! Для одних я остался в дураках, для других пошел против бога, так или иначе, я виноват. *(Садится за стол.)* И надо же

было, чтобы мне попался лауреат Нобелевской премии! Министр здравоохранения ругал меня по телефону, а министр культуры успокоился только тогда, когда я пообещал ему, что вы непременно умрете сегодня же после обеда. А теперь он так и сидит со своей надгробной речью и правительственными похоронами. Скандал неописуемый. И во всем винят меня. А ведь это я дал миру новый тип хирургических инструментов... Надевайте шубу.

Швиттер. Зачем?

Шлаттер. Вы возвращаетесь со мной stante pede * в больницу.

Швиттер. В больницу?

Шлаттер. Да, вам не изменяет слух, мой дорогой.

Швиттер. А что мне там делать?

Шлаттер. Я разберу вас клинически на части, так что зрение и слух больше не будут вам служить. Я выведу на чистую воду это воскресение из мертвых. Я сомневаюсь, что вы вообще еще живы,— это, безусловно, невротический феномен.

Швиттер. Начнем все эти танцы сначала?

Шлаттер. Другой возможности реабилитироваться у меня нет. Враги давно мечтают, чтобы я оступился. Если я с несомненностью не докажу, что вы дважды умирали, я никогда не выберусь из этой пропасти.

Швиттер. Это становится все неприличнее и неприличнее.

Шлаттер. Пошли скорей.

Швиттер. Чтобы продолжать меня мучить?

Шлаттер. Чтобы вылечить вас, наконец! Окончательно. Не возражайте. Ваше общее состояние сейчас таково, что можно петь хвалебные гимны, и тем не менее... Желудок вам надо удалить, я это всегда утверждал. Если ваш пищевод соединить прямо с тонкой кишкой, это даст нам не временное, а стойкое улучшение здоровья, конечно, в пределах возможного, уважаемый мэтр, сейчас нельзя терять надежды. Даже я сам становлюсь оптимистом.

Молчание.

Швиттер. Нет.

Шлаттер. Швиттер!..

Швиттер. Я не хочу больше надеяться.

Шлаттер. Боже мой, но вы должны надеяться

Швиттер. Хватит с меня надежд. Плевал я на надежды.

Молчание.

Шлаттер. Означает ли это... *(Встает.)* Я глубоко разочарован. Уважаемый мэтр, вы отказываетесь меня сопровождать?

Швиттер. Оставьте меня в покое. *(Накрывается простыней.)*

Шлаттер. У меня вся спина в холодном поту. Я боролся за вашу жизнь, а вы бросаете меня на произвол судьбы.

Швиттер. Вы бросаете меня на произвол судьбы.

Шлаттер. Господин Швиттер...

Молчание.

Вы не имеете права загонять меня в тупик.

Швиттер. А вы попробуйте из него выйти.

Шлаттер. Я врач. Я потерял доверие своих пациентов. Дайте мне последнюю возможность.

Швиттер. У нас обоих ее нет.

Шлаттер. Я не перенесу такого унижения.

Швиттер. Пожалуй.

---

* Пешком *(лат.)*.

Шлаттер. Я покончу самоубийством.

Швиттер. Возможно.

Шлаттер. Я вас умоляю...

Швиттер. Я хотел бы провести последние минуты своей жизни, не видя вашей физиономии.

Молчание.

Шлаттер. Вы перед смертью совсем взбесились, и это меня доконает.

В дверях появляется госпожа Номзен, толстая, крепкая, в темном платье и шляпе, с белыми гвоздиками в руках.

Госпожа Номзен. Господи!

Швиттер. Это еще кто?

Госпожа Номзен. Сам господин Швиттер! Ну и смутили вы меня. Вот уж не ожидала. Уж вы меня простите, господа, но я должна присесть, я ведь старая женщина, на кладбище пора, ох как пора. А тут еще карабкайся по лестнице, и вдруг такой сюрприз... *(Переваливаясь, подходит к стулу.)* Посижу и на жестком, в отеле «Бельвью» я тоже на жестком сижу. *(Садится.)* Я там заведую уборной, господин Швиттер, и поэтому вас знаю. С моего места я слежу и за дамской и за мужской. Господи, ноги-то как распухли. *(Растирает ноги.)*

Шлаттер. Вот это конец. *(Шатаясь уходит.)*

Госпожа Номзен. Это профессор Шлаттер. Его я тоже знаю.

Швиттер. Убирайтесь вместе с ним, не то я вас выброшу.

Госпожа Номзен. Я принесла вам цветочки.

Швиттер. Я в них не нуждаюсь.

Госпожа Номзен. Берите, не стесняйтесь. Они же мне ничего не стоили. Я получила их от знакомого могильщика, а он только что спер их с гроба. Я хотела положить эти гвоздики на ваше смертное ложе, всегда любила смотреть на покойников, а вот вы вовсе и не умерли. Даже совсем напротив. Выглядите как новорожденный. Так здоровьем и пышете, это я точно говорю. Когда я вас в последний раз видела в «Бельвью», мне показалось, что вы здорово отекли, побледнели. Конечное дело, там освещение неважное. Нате. *(К его возмущению, сует ему цветы.)*

Швиттер *(сердито)*. Вот уж не поверю, что вы пришли как почитательница моего таланта.

Госпожа Номзен. И поэтому, господин Швиттер, и поэтому. Я иногда посещаю народные представления и нахожу ваши пьесы очень художественными.

Швиттер *(грубо)*. Киньте вашу зелень вон на те венки и ступайте.

Она бросает цветы в угол.

Госпожа Номзен. Я госпожа Номзен. Вильгемина Номзен. Мать Ольги. Вы — мой зять.

Швиттер. Малютка никогда мне о вас не рассказывала.

Госпожа Номзен. Надеюсь. Я ей это строго-настрого запретила. Мать, которая заведует туалетом, может ей испортить карьеру. Мужчины к этому так чувствительны, а тут еще лауреат Нобелевской премии,— нет, господин Швиттер, это пришлось бы вам не по душе, уж лучше мне было от вас утаиться. А вы меня удивили — до чего у вас цветущий вид. А Ольга решила, что вы помираете.

Швиттер. Вы жестоко ошибаетесь. *(Приподнимается.)* Если хотите выполнить последнюю просьбу умирающего, задерните портьеры и зажгите свечи, прежде чем уйдете.

Госпожа Номзен. Охотно, господин Швиттер, охотно. Но встать сейчас, когда я сижу — ну уж нет. Я старая, больная женщина, вы сами видели, как я задыхалась. *(Хрипит.)*

Швиттер. Ну ладно. Свою последнюю волю я выполню сам. *(Встает. Зажигает свечи. Задергивает портьеры.)*

Мастерская опять выглядит торжественно.

Госпожа Номзен. Меня сюда привела, господин Швиттер, вот какая причина: Ольги уже нет.

Швиттер смотрит на нее.

Швиттер. Ольги нет?

Госпожа Номзен *(деловито)*. Мое дитя приняло у меня на квартире яд, раньше она зналась с одним аптекарем, еще до брака с вами, конечно.

Швиттер медленно садится на край кровати.

Швиттер. Вот чего я не ждал.

Госпожа Номзен. Видно, сразу померла. В сумочке у нее я нашла адрес этой мастерской.

Швиттер. Мне очень жаль, госпожа...

Госпожа Номзен. Номзен. Мой отец был французом, звали его де... де... словом, фамилия у него была какая-то французская, да и отец Ольги был француз, только его фамилии я не знаю, как и отцов Инги и Вольдемара — у меня ведь еще двое детишек. Если подумать, семья должна быть одного роду-племени, без всяких причуд. *(Тяжело дышит.)* Сердце сдает. Оно конечно, воздух в «Бельвью» не самый наилучший, несмотря на кондиционирование. Прямо чахнешь. *(Открывает сумку.)* Не хотелось бы вас утруждать. Но я должна принять таблетку.

Швиттер. Конечно. *(Уходит в глубину мастерской и возвращается со стаканом воды.)* Пожалуйста.

Госпожа Номзен принимает таблетку и запивает ее.

Госпожа Номзен. Мою Ингу вы тоже знаете.

Швиттер. Может быть. Не помню.

Госпожа Номзен. Она выступает под именем Инги фон Бюлов.

Швиттер. Смутно что-то вспоминаю.

Госпожа Номзен. Едва ли вы даже смутно помните ее имя, но зато никто не может забыть, какая у нее прекрасная грудь. Инга — звезда стриптиза, у нее мировая слава. И Вольдемар был хороший мальчик. Такой славный, тихий, мечтательный, да ведь и я была такой когда-то. Уж как я его растила, как заботилась: семь классов, потом коммерческая гимназия. А потом он запустил руку в кассу Хефлигера и компании. Не скажу, что я вообще против уголовников, моя мать была из них, да и отец кончил тем же, но для этого хватит иметь голову на плечах, не к чему было получать такое образование. Нет, образование нужно, чтобы без риска проворачивать большие дела, которые ворюгам не по зубам. Ну да ладно, замнем для ясности. Четыре года скоро минет. В сентябре. Зато в армию ему идти не придется, туда. слава богу, острожников не берут...

Швиттер. Милейшая госпожа Момзен...

Госпожа Номзен. Номзен, а не Момзен. Смехота — многие зовут меня Момзен. И директор «Бельвью» тоже всегда говорит «Момзен». Частенько ко мне заглядывает вниз, хоть имеет собственные удобства... О господи, как спину ломит. Сидячая жизнь, сквозняки, сырость — в «Бельвью», правда, все внизу отдельное, да ведь все время воду спускают в сортирах, вот постепенно вся гигиена сыреет. Лучше пересяду-ка я в кресло... *(Устало поднимается.)*

Швиттер. Могу я вам помочь?..

Госпожа Номзен. Да уж не надо. Вы ведь лауреат Нобелевской премии, а я заведую сортиром—между нами целая пропасть, и надо свое место знать. *(Ковыляет к креслу, садится, складывает руки, тяжело дыша, закрывает глаза.)*

Швиттер. Вам не мешают свечи?

Госпожа Номзен. Пусть горят! Здесь освещение, как в «Бельвью» до ремонта.

Швиттер. Душно.

Госпожа Номзен. А меня знобит.

Швиттер укрывает ей ноги своей шубой.

Госпожа Номзен *(откинувшись, уже издалека)*. Господин Швиттер, еще раз вам скажу: только лживые слухи о вашей кончине нас вместе свели. Судьба. Но раз уж такая беда случилась, давайте говорить напрямик.

Швиттер снова садится на кровать.

Госпожа Номзен *(величественно)*. Я на совесть готовила Ольгу к ее занятию. Ей было легче, чем мне, она не признавала условностей и не знала от этого неудобств, а вот мне нелегко было пробиться, да и теперь тоже, если я в мои годы еще работаю в туалете. Это потому, что в туалете, откровенно говоря, можно делать дело, в наши дни торговля у всех так поставлена: я зарабатываю на тех адресах, которые мужчины, наши постояльцы, у меня получают. Портье берет двадцать процентов, а девочке даю тридцать. Как видите, я обществу не враг. Ну, а Ольга? Я оставила моему ребенку целых восемьдесят процентов, портье, понятно, не получал ничего. У нее была миленькая квартирка. Надо же было этой падали выйти замуж!

Швиттер хочет что-то сказать, но госпожа Номзен не дает ему вставить слово.

Знаю, вы были с ней счастливы. Вы с ней развлекались, а чего еще с ней делать? Но жениться зачем? Где бы я сегодня была, господин Швиттер, если бы позволила себе выйти замуж? Да я и в мыслях этого не имела. А теперь? У меня две виллы в английском квартале и предприятие в центре. Нет, господин Швиттер, наша сестра доживет до седых волос в почете, но замуж не пойдет. Либо у тебя есть своя гордость, либо тебе каюк. Вот мы сейчас это и видим. Оплакиваем мою дочь. А знаете почему? Потому что Ольга позволяла себе чувства иметь, а ведь я ее всегда остерегала, но слова матери — все равно что в стенку горох. Вот вы — писатель, разве вы себе позволяете чувства иметь в вашем деле? Ну вот! Чувства иметь нельзя, надо представляться, что они у тебя есть, когда этого требует клиент. Когда делаешь дело, чувства тут ни при чем, они тебя погубить могут. Моя дочь сама обрекла себя на проклятую участь.

Швиттер. Госпожа Номзен...

Госпожа Номзен. Это должно быть хоть раз вслух сказано, господин Швиттер.

Швиттер. Моя уважаемая теща...

Госпожа Номзен. Зовите меня госпожа Номзен.

Швиттер. Моя уважаемая госпожа Номзен...

Госпожа Номзен. Господин Швиттер, я не могу похвастаться таким цветущим здоровьем, как ваше. Просто чудо, что я еще жива. Это только из-за Вольдемара. Я должна содержать для него квартиру, чтобы она была в чистоте и порядке, когда он домой вернется, ведь теперь Инга уехала работать в Америку. Мальчик не должен больше витать в небесах. Он должен понять, что у человека одна

цель — богатство, недаром я всю жизнь ему это в голову вколачиваю. Он должен жить на проценты, и все... Я его знаю, пойдет работать и сразу сбрендит, ну и угодит в каторжную тюрьму. Наши дети имеют право быть неумелыми, не то что мы. Смерть Ольги для меня жестокий урок. Я хотела для нее большого будущего в ее занятии, но деловая жизнь оказалась ей не по плечу, и она порхнула в ваши объятия. В объятия лауреата Нобелевской премии.

Молчание.

Швиттер. Спасибо вам, дорогая госпожа Номзен, что вы ко мне поднялись. Наконец-то мне есть с кем поговорить. Скажу вам откровенно: вы мне очень симпатичны. Вы продаете плоть за деньги, и это честный промысел. Я вам завидую. Вы имеете дело с проституцией, а я с литературой. Конечно, я старался соблюсти приличия. Я писал только ради денег. Я не торговал ни моралью, ни житейской мудростью. Я придумывал занимательные истории и ничего больше. Я развлекал тех, кто покупал мои книги, и за это я имел право получать деньги и получал их. С известной гордостью я могу даже утверждать, госпожа Номзен: и с деловой, и с моральной точки зрения мы с вами одного поля ягоды. *(Встает.)* Однако к делу. Малютка умерла. Я не хочу себя ни оправдывать, ни обвинять, да такой безвкусицы вы от меня и не ждете. Вина, искупление, справедливость, свобода, милосердие, любовь—я отрекаюсь от этих возвышенных слов и понятий, которыми человек прикрывает свой образ жизни и свои подлости. Жизнь жестока, слепа и бренна. Сколько в ней зависит от случая! Случись со мной вовремя легкое недомогание, и я никогда не встретил бы Ольгу. Нам не повезло друг с другом. Вот и все.

Молчание.

Вы молчите, госпожа Номзен. Для вас жизнь еще имеет смысл. А я ее больше не вынесу. Мне казалось, жизнь начинается с того, что человек жрет, и кончается тем, что он погружается в вечный сон. Спасаясь от чудовищного хаоса нашей жизни, я спрятался среди химер, которых зовут здравым смыслом и логикой. Я ушел в искусственный мир, потому что не знал подлинного, ведь подлинный мир не познается за письменным столом, госпожа Номзен, он чаще открывается в вашем гигиеническом, выложенном голубым кафелем чистилище. Моя жизнь не стоила того, чтобы я ее прожил.

Молчание.

Потом начались боли, госпожа Номзен, начались уколы, операции. Пришло познание действительности, а вместе с ним и духовная зрелость. Мне не надо было больше прятаться в мир вымысла. И тут литература мне изменила. У меня ничего не осталось, кроме моего старого, жирного, гниющего тела. Ничего не осталось, кроме страха.

Молчание.

Я дал себе пасть. Я падал, падал и падал. Ничто больше не имело веса, не имело ценности, не имело смысла. И тогда смерть оказалась для меня единственной реальностью, госпожа Номзен, моей неразменной монетой. И я больше ее не боюсь. *(Настораживается.)* Госпожа Номзен!

Молчание.

Госпожа Номзен! *(Вглядывается в нее.)* Не молчите, госпожа Номзен! *(Подходит к ней и наклоняется.)* Госпожа Ном... *(Его охватывает ужас. Он заслоняет ее ширмой.)* Августа!.. Убежала!.. Привратник!.. *(Отдергивает портьеры, распахивает окно.)* Проклятое

солнце! Оно тоже не заходит. *(Бросается к двери. Распахивает ее.)* Привратник!..

Входит Йохен.

Йохен. С гонораром тоже ничего не выходит.

Швиттер валится на кровать.

Я иду из кабака. Коппе мне все объяснил. Ты вышел из моды, старик. Твои книги пылятся в библиотеках, твои пьесы забыты. Человечество требует точных фактов, а не вымысла. Нужен документ, а не легенда. Все хотят познания, а не развлечений. Писатель либо выполняет общественный заказ, либо он никому не нужен.

Швиттер. Подойди!

Йохен. Я завернул сюда, чтобы, взглянув на твой труп, разразиться проклятиями. *(Заглядывает за ширму.)* Кто это, черт...

Швиттер. Не спрашивай. Смерть есть смерть. Садись.

Йохен подчиняется

Ближе. Мне страшно.

Йохен. Чего?

Швиттер. Что я снова буду жить.

Йохен. Чепуха.

Швиттер. Жить вечно.

Йохен. Никто не живет вечно.

Швиттер. Я все время воскресаю.

Йохен. Ничего, это пройдет.

Швиттер. Больше не верю. Все погибают в этой проклятой мастерской: священник, художник, Великий Мюгейм, Ольга, врач и эта страшная госпожа Номзен. Только я один должен жить.

Йохен. Неверно, старик. Ты забыл обо мне. А ведь и мне придется дальше жить. Молодец из меня не вышел. Придется искать отставных красоток, которые будут меня содержать. Жаль. Мне ведь немного надо. Я хотел получить твое состояние. Деньги не пахнут. Единственное, что у тебя было порядочного,— это полтора миллиона. Я собирался начать с ними честную жизнь, а не такую, какую ты вел с твоим прославленным искусством и высоким интеллектом, я хотел быть свободным и наплевать на твою славу, но ты меня обездолил при помощи нескольких спичек. Вот и конец швиттеровщине.

В дверях появляется майор Армии спасения Фридли со своими солдатами — мужчины и женщины входят в мастерскую.

Майор Фридли. Я — майор Фридли из Армии спасения.

Солдаты Армии спасения. Аллилуйя!

Швиттер. Вон!.. Прочь!..

Майор Фридли *(невозмутимо)*. Благословен будь, святый боже, Иисус Христос!

Солдаты Армии спасения. Аллилуйя!

Швиттер. Вы ошиблись адресом. Здесь не проповедуют. Здесь умирают.

Майор Фридли *(невозмутимо)*. Мы славим тебя, восставший из мертвых!

Солдаты Армии спасения. Аллилуйя!

Майор Фридли. Тебе воздалось за твою веру! Тебе суждено жить вечно!

Швиттер. Мне суждено умереть, вечна только смерть. Жизнь — это отбросы с помойки природы, немыслимая гниль, непристойность, шалый каприз углерода, злокачественная опухоль земной коры,

неизлечимый нарыв... Я возник из праха и в прах превращусь.
Да испепелит меня гром небесный!

Солдаты Армии спасения. Аллилуйя!

Швиттер. Эй вы, шарманщики, топчите меня!

Солдаты Армии спасения. Аллилуйя!

Швиттер. Эй вы, псалмопевцы, скиньте меня с лестницы.

Солдаты Армии спасения. Аллилуйя!

Швиттер. Да помилует меня ваш Христос!

Майор Фридли. Аллилуйя!

Швиттер. Бейте меня вашими гитарами и трубами!

Солдаты подносят трубы к губам.

Солдаты Армии спасения *(в сопровождении труб)*.

Пламя утренней зари,
Свет небесного светила,
Сумрак с наших лиц сотри,
Чтоб сиянье озарило
Наши лица, чтобы прочь
Скрылась ночь.

Трубы исполняют переход к следующей строфе. Швиттер устраивается поудобнее в постели.

Швиттер. Когда же я, наконец, сдохну?..

Солдаты Армии спасения *(в сопровождении труб)*.

О господь, своих рабов
Ты в день судный не оставишь,
Дашь восстать нам из гробов
И от вечных мук избавишь,
Чтоб по радостной стезе
Шли мы все *.

Трубы умолкают.

Падает занавес.

---

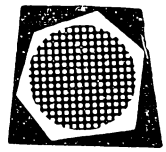
* Стихи в переводе В. Корнилова.

ИРВИН ШОУ

Жители Венеры

РАССКАЗ

Перевод с английского
А. ФАЙНГАРА



н ходил на лыжах с самого утра, уже собирался возвращаться и перекусить в деревне, но Мак — он был здесь последний день — предложил совершить еще один спуск, и Роберт согласился.

Небо хмурилось, однако в нем еще оставались просветы, и большую часть утра погода для лыжников была вполне приличной. Им не без труда удалось втиснуться в переполненный фуникулер и отыскать место среди ярких свитеров и курток, а также объемистых сумок, в которых люди везли еду для пикников, одежду и меховые шкуры — пристегнутые к лыжам, они облегчают подъем в гору. Двери захлопнулись, кабина дрогнула, взмыла вверх и поплыла над сосновой полоской у подножия горы.

Пассажиров набилось столько, что было трудно достать носовой платок или зажечь сигарету. Роберта — он не мог пожаловаться на судьбу — прижали к красивой молоденькой итальянке с огорченным лицом, которая объясняла кому-то через его плечо, почему Милан зимой такой отвратительный город. «Milano si trova in un bacino deprimente, bagnato dalla pioggia durante tre mesi all'anno. E, nonostante il loro gusto per l'opera, i Milanesi non sono altro che volgari materialisti che solo il denaro interessa». Роберт достаточно знал итальянский и понял, что Милан расположен в унылой чаше, которую на три месяца в году дожди превращают в болото, а миланцы, несмотря на свою страсть к опере, вульгарны и материалистичны и интересуются только деньгами.

Роберт улыбнулся. Хотя он родился не в Соединенных Штатах, но в 1944 году принял американское гражданство, и ему было приятно здесь, в сердце Европы, услышать, что кого-то еще, кроме американцев, обвиняют в практицизме и погоне за деньгами.

— Что говорит графиня? — прошептал Мак над рыжими кудрями маленькой женщины, стоявшей между ним и Робертом. Мак, лейтенант, часть которого находилась в Германии, проводил здесь свой отпуск. Он служил в Европе уже почти три года и, чтобы не походить на заурядного туриста, называл всех хорошеньких итальянок графинями. Роберт познакомился с ним неделю назад в баре отеля, где они оба останови-

лись. Оба были лыжниками того типа, что склонны к приключениям и сами ищут трудностей, каждый день они катались вместе и уже строили планы на будущий год, собираясь снова приехать сюда в отпуск, если Роберту удастся вырваться из Америки.

— Графиня говорит, что в Милане все интересуются только деньгами,— сказал Роберт, приглушая голос, хотя из-за шума в кабине его все равно никто бы не услышал.

— Если бы я был в Милане,— отозвался Мак,— и она была бы в Милане, я нашел бы кое-что поинтереснее денег.— Он смотрел на девушку с нескрываемым восхищением.— Ты не можешь узнать, по какой лыжне она собирается спускаться?

— Зачем тебе? — спросил Роберт.

— Потому что по той лыжне покачу и я,— усмехнулся Мак.— Я намерен следовать за ней как тень.

— Мак,— сказал Роберт,— не трать зря время. Ведь это твой последний день.

— В такие дни и происходят самые удивительные вещи. Да, последний день! — Мак сиял — громадный, открытый, простой,— глядя на девушку, не обращавшую на него внимания. Теперь она жаловалась собеседнице на сицилийцев.

На несколько минут выглянуло солнце, в кабине, где на крошечном пространстве сгрудилось сорок человек, стало нестерпимо жарко, и Роберт начал клевать носом под общий гул разговоров на французском, итальянском, английском, швейцарско-немецком, немецком. Ему нравилось находиться на этом неофициальном многоязычном конгрессе. Отчасти поэтому всякий раз, когда удавалось выкроить время, он приезжал в Швейцарию кататься на лыжах. В неласковые дни, которые переживал мир, добросердечный многоязычный хор людей, которые улыбались незнакомым, собираясь в этих сверкающих белизной горах с единственной целью — наслаждаться невинными радостями солнца и снега,— согревал, вселял надежды.

Чувство всеобщей доброжелательности, которое испытывал Роберт, когда приезжал сюда, усиливалось еще и тем, что большинство лыжников на этих подъемах и спусках казались ему более или менее знакомыми. Они образовали свободный интернациональный клуб, и те же самые лица появлялись из года в год в Межеве, Давосе, Сент-Антоне, Валь д'Изере, и через некоторое время создавалось впечатление, что вы знаете всех. В кабине находились четверо или пятеро американцев, которых Роберт — он был в этом уверен — видел в Стоу на рождество. Американцы прилетели на самолете, зафрахтованном одним из лыжных клубов — компания «Суис-Эйр» зимой предоставляет им скидку. Молодые, полные энтузиазма, они никогда раньше не бывали в Европе и теперь шумно восхищались всем — Альпами, едой, снегом, погодой, крестьянами в синих рубахах, шикарными лыжницами, приятной внешностью и мастерством инструкторов. Среди местных жителей они пользовались популярностью — так откровенно они были довольны собой, а кроме того, давали щедрые чаевые, в американском стиле, что в глазах швейцарцев являлось безумным мотовством, поскольку пятнадцать процентов за обслуживание они автоматически включали в любой счет, прежде чем его подать. В числе американцев были две очень хорошенькие девушки, в духе «королев выпускного бала», а долговязый парень из Филадельфии являлся, судя по всему, предводителем группы, он отлично ходил на лыжах и помогал новичкам на спусках.

Пока кабина плыла высоко над снежным горным ликом, филадельфиец и Роберт, стоявший рядом, разговорились.

— Вы катались здесь раньше?

— Да,— ответил Роберт.— Несколько раз.

— Какой спуск в это время дня лучший? — спросил парень. Он говорил медленно, растягивая слова, как этому учат в хороших школах Новой Англии и как говорят европейцы, когда пародируют манеру речи американцев из «высшего общества».

— Сегодня все хороши,— сказал Роберт.

— Что это за спуск, который так хвалят? Кайзер... забыл, как дальше.

— Кайзергартен,— сказал Роберт.— Как вылезете из кабины на вершине — первая лощина направо.

— Спуск трудный?

— Не для новичков.

— Вы видели, как катается эта компания,— парень неопределенно помахал рукой в сторону своих товарищей.— Думаете, они осилят?

— Как знать,— сказал Роберт.— Это крутая, узкая лощина. На середине полно коварных мест, где рекомендуется не падать, потому что спуск на всем протяжении крутой и вы пулей мчитесь вниз.

— Попробуем,— сказал филадельфиец.— Пусть закаляют характер. Мальчики, девочки,— он повысил голос,— трусы остаются на вершине и принимаются за завтрак. Герои следуют за мной. Мы идем на Кайзергартен.

— Фрэнсис,— отозвалась одна из хорошеньких американок,— ты, видно, поклялся угробить меня в этой поездке.

— Ну что вы. Это не так страшно,— сказал Роберт.

— Скажите,— девушка с интересом посмотрела на Роберта,— могла я вас видеть раньше?

— На этом подъемнике, вчера.

— Нет.— Девушка покачала головой. На ней была большая черная пушистая шапка, и она смахивала на школьную барабанщицу, изображающую из себя Анну Каренину.— Еще где-то. Раньше.

— Я видел вас в Стоу. На рождество,— признался Роберт.

— Ах, вот где,— сказала она.— Я смотрела, как вы спускаетесь вниз. Так шелковисто!

Мак расхохотался — его позабавило такое определение стиля Роберта.

— Не обращайте на моего друга внимания.— Роберту нравилось восхищение девушки.— Это грубый солдат, который силой хочет повергнуть гору к своим ногам.

— Скажите,— недоуменно спросила девушка,— вы как-то смешно говорите. Вы американец?

— Да. То есть теперь да. Я родился во Франции.

— Вот оно что,— сказала девушка.— Вы, видно, родились в горах.

— Я родился в Париже.

— Вы там и живете?

— Я живу в Нью-Йорке.

— Вы женаты? — спросила она с беспокойством.

— Барбара,— сказал филадельфиец,— веди себя прилично.

— Я спросила человека просто так, по-дружески,— запротестовала девушка.— Вы не против, мосье?

— Нисколько.

— Так вы женаты?

— Да,— сказал Роберт.

— У него трое детей,— с готовностью вставил Мак.— Старший из них собирается выставить свою кандидатуру в президенты на очередных выборах.

— Неплохо,— сказала девушка.— Я приехала сюда с целью. Хочу встретить неженатого француза.

— Уверен, вам это удастся.

— Трое детей,— сказала девушка.— Боже, сколько же вам лет?

— Тридцать девять.

— А где сейчас ваша жена?

— В Нью-Йорке.

— Она беременна,— любезно сообщил Мак.

— И она отпускает вас сюда одного кататься на лыжах?

— Да,— сказал Роберт.— Вообще-то в Европе я по делам. Просто выкроил десяток дней.

— По каким делам?

— Я торговец алмазами, понимаете? Продаю и покупаю алмазы.

— Вот такого мужчину я и мечтала встретить,— сказала девушка.— Который запросто имеет дело с алмазами. Но неженатого.

— Барбара! — сказал парень из Филадельфии.

— Я занимаюсь главным образом промышленными алмазами. Это не совсем то, что вы думаете.

— Даже если так,— сказала девушка.

— Барбара,— сказал филадельфиец,— ты бы хоть притворилась настоящей леди.

— Если нельзя говорить откровенно с земляком-американцем, с кем тогда вообще можно говорить откровенно? — Она смотрела в окно через небьющееся стекло кабины.— О боже, эта гора прямо настоящее чудище, вам не кажется? Я дрожу от страха.— Она повернулась и снова посмотрела на Роберта.— Вы похожи на француза. Ужасно гладкий. Вы твердо уверены, что женаты?

— Барбара,— умоляюще сказал ее спутник.

Роберт засмеялся, расхохотался и Мак, и остальные американцы, и девушка под своей мохнатой шапкой улыбнулась, довольная собственным дурачеством и реакцией остальных. Многие в кабине, не понимавшие по-английски, тоже не могли сдержать улыбок и, хотя они не схватывали смысла шуток, все равно были рады оказаться свидетелями этого веселья.

И тогда среди всеобщего хохота Роберт услышал мужской голос, полный спокойной, холодной неприязни:

— Shaut euch diese dummen amerikanischen Gesichter an! Und diese Leute bilden sich ein, sie waren berufen, die Welt zu regieren.

Роберт научился немецкому языку ребенком от дедушки и бабушки, живших в Эльзасе, и он понял, что было сказано, но заставил себя не обернуться к говорившему. Годы вспыльчивости, хотелось ему верить, остались позади, и если никто другой в кабине не слышал или не понял сказанного, он не собирался придавать этому значения. Он находился здесь, чтобы радоваться жизни, и ему меньше всего хотелось ввязаться в драку и тем более впутать в нее Мака и других. Давным-давно постиг он мудрость притворяться глухим, услышав подобные вещи или даже кое-что похуже. Если какая-то немецкая сволочь решила заявить: «Посмотри на эти глупые физиономии американцев! И эти люди возомнили себя избранными, чтобы править миром»,— это мало кого касалось, и взрослый человек, если может, оставляет подобные вещи без внимания. И он не обернулся, потому что знал: если он определит, кто говорил, он не сможет так этого оставить. А пока ненавистный голос был анонимным, он мог пропустить слова мимо ушей, как и многое другое, что он слышал за свою жизнь от немцев.

Подавить желание оглянуться было нелегко, и он закрыл глаза, рассерженный на самого себя из-за того, что подслушанный выкрик злобы так на него подействовал. До этой минуты у него были настоящие каникулы, и глупо их омрачать, даже ненадолго, из-за случайно услышанного разговора в толпе. Если приезжаешь в Швейцарию заниматься спор-

том, говорил себе Роберт, будь готов к тому, что встретишь немцев. Но теперь их с каждым годом становилось все больше и больше, массивных, цветущих мужчин и мрачного вида женщин, в глазах которых сквозило подозрение, что их все время обсчитывают. И мужчины и женщины без всякой необходимости втискивались в подъемники, делая это с каким-то безличным эгоизмом, с сознанием бесспорного превосходства. На лыжах они ходили сосредоточенно, большими группами, точно по военному приказу. По вечерам, когда они отдыхали в барах и stublis *, их веселье было еще невыносимее, чем сосредоточенная мрачность и юнкерское высокомерие днем. Они сидели краснолицыми взводами, поглощали галлоны пива, разражаясь взрывами тяжелого смеха и шумно распевая студенческие застольные песни. Роберт никогда не слышал, чтобы они пели «Хорст Вессель», но заметил, что уже давно они перестали притворяться швейцарцами, австрийцами или эльзасцами. Каким-то образом немцы, казалось, даже в лыжный спорт, такой индивидуальный, легкий, грациозный, привнесли что-то стадное. Один или два раза, когда его затолкали на станции подъемника, он позволил себе показать свое отвращение при Маке, но тот, далеко не простак при внешности футбольного защитника, сказал:

— Вся штука в том, чтобы изолировать их, старина. Только большими группами они действуют на нервы. Я три года в Германии и встречал массу отличных ребят и сногсшибательных девочек.

Роберт соглашался, что Мак, видимо, прав. В глубине души он хотел верить, что Мак прав. До и во время войны проблема немцев так сильно занимала его, что день победы казался ему личным освобождением, своего рода торжественным окончанием школы, в которой он был вынужден провести долгие годы, пытаясь решить единственную утомительную и мучительную проблему. Он убедил себя, заставил верить, что поражение вернуло немцам разум. И потому, вместе с облегчением при мысли, что ему не грозит опасность быть убитым ими, пришло и другое, столь же интенсивное чувство облегчения: теперь он может о них не думать.

После войны он надеялся на быстрейшее установление нормальных отношений с немцами, как из соображений разумной политики, так и из простой человечности. Он пил немецкое пиво и даже купил «фольксваген», хотя и никогда бы не одобрил вооружения немецкой армии водородной бомбой. По делам он вступал в контакт с немцами, и только здесь, в деревне Граубюнден, где их присутствие с каждым годом становилось все более явным, тревожила его еще мысль о немцах. Но он любил эту деревню, и отказаться от ежегодных каникул из-за небывалого засилия туристов из Мюнхена и Дюссельдорфа казалось ему нелепым. Может быть, думал он, с этих пор он будет приезжать в другое время — в январе вместо конца февраля. Конец февраля и начало марта, когда солнце пригревает и висит в небе до шести вечера — сезон немцев. Немцы — пожиратели солнца, и их можно видеть повсюду в горах, раздетых до пояса, сидящих на камнях, поедающих свои завтраки во время пикников, жадно поглощающих каждый луч солнца. Как будто они приезжают из страны, постоянно скрытой в тумане, как планета Венера, и должны вобрать в себя как можно больше света и жизни во время своих коротких отпусков, чтобы выдержать гнетущий мрак своей страны и присутствие других жителей Венеры, своих соплеменников, в остальную часть года.

Роберт усмехнулся своей терпимости и снова почувствовал себя расположенным ко всем вокруг. *Может быть,* подумал он, *если бы я был одинок, я нашел бы баварскую девушку, влюбился бы в нее, и тогда со всем этим было бы покончено.*

— Предупреждаю тебя, Фрэнсис,— говорила девушка в мохнатой

---

* Кабачок *(швейц.-нем.)*.

шапке,— если ты угробишь меня в этих горах, двое юных йельцев выследят тебя на краю земли.

И тогда он снова услышал голос немца.

— Warum haben die Amerikaner nicht genügend Verstand,— говорил он приглушенно, но отчетливо, совсем рядом с ним, с ясным верхненемецким акцентом, не цюрихским, ничего общего не имеющим с любыми вариациями швейцарско-немецкого,— ihre dummen kleinen Nutten zu Hause zu lassen, wo sie hingehören?

Теперь он знал, что не может не оглянуться и не может оставить это без последствий. Сначала он посмотрел на Мака, чтобы убедиться, слышал ли тот, ведь Мак немного понимал по-немецки. Мак, эта громадина, мог быть грозным, и при всей своей доброте, если бы услышал этот голос: «Почему американцам не хватает мозгов оставить дома свои глупые шутки? Там им и место!»— он полез бы в драку. Но Мак по-прежнему пожирал глазами графиню. *Это только к лучшему,* подумал Роберт. Швейцарская полиция терпеть не может драк, каковы бы ни были их причины, а рассвирепевший Мак наломал бы дров и наверняка угодил бы в тюрьму. Для кадрового американского военного, часть которого стоит во Франкфурте, такой скандал мог бы иметь самые серьезные последствия. *Худшее, что может случиться со мной,* размышлял Роберт, оглянувшись, чтобы увидеть говорившего, *это несколько часов в участке и лекция полицейского чиновника об оскорблении швейцарского гостеприимства.*

Почти автоматически Роберт решил, что, когда они вылезут на вершине, он последует за этим человеком, скажет ему спокойно, что понял, что было сказано об американцах, и даст ему по морде. *Надеюсь только, что этот тип не окажется чересчур уж здоровым.*

Некоторое время он не мог определить своего будущего противника. Сразу за графиней, спиной к нему, стоял высокий человек, и голос слышался оттуда. Роберт мог видеть лишь его голову и плечи, которые производили внушительное впечатление. На мужчине была черная шапочка того фасона, какие носили во время войны солдаты африканского корпуса. Его густые светлые волосы спускались на шею, в них проглядывала седина. Рядом стояла полная сурового вида женщина, которая шептала что-то очень серьезно мужчине, но что именно, Роберт не слышал. Затем мужчина резко ответил ей по-немецки: «Мне безразлично, сколько из них понимают язык. Пусть понимают»,— и Роберт понял, что нашел того, кого искал.

Судорога ожидания пробежала по его телу, напряглись руки и сжались кулаки. Он проклинал кабину, которой еще минут пять предстояло висеть в воздухе. Теперь, когда он решил, что драка неизбежна, он больше не мог ждать. Он, не отрываясь, смотрел на широкую черную нейлоновую спину мужчины в надежде, что тот обернется и тогда Роберт увидит его лицо. Судя по росту и ширине плеч, мужчина был фунтов на двадцать тяжелее Роберта, но он, Роберт, подвижен, да и вообще в хорошей форме, а в те дни, когда ввязывался еще в драки, он слыл упорным бойцом с сокрушительным ударом для любого, кто был не крупнее его. Он стал размышлять, упадет ли мужчина от первого же удара, будет ли извиняться или, может быть, пустит в ход лыжные палки. Роберт решил держать свои палки наготове, хотя на Мака можно положиться, если он увидит, что в ход пущено оружие.

Роберт снял тяжелые кожаные перчатки и засунул их за пояс. Удар голым кулаком куда эффективнее. Вдруг у него мелькнула мысль, не носит ли мужчина кольцо. Глаза Роберта по-прежнему гипнотизировали человека, точно вынуждая его оглянуться. Тогда полная женщина перехватила этот взгляд. Она опустила глаза и зашептала что-то человеку в черной нейлоновой куртке, и через несколько секунд он оглянулся, при-

творяясь, что делает это случайно, ненамеренно. Человек смотрел прямо на Роберта, и тот подумал: *если давно ходишь на лыжах, назерняка встретишь лыжников, которых когда-то знал.* И в то же мгновение он понял, что ему предстоит отнюдь не простая потасовка. В первый раз в жизни ему захотелось убить человека, а человек с холодными голубыми глазами и светлыми ресницами, которого он хотел убить, с вызовом смотрел на него из-под черной шапочки африканского корпуса.

Это случилось давно, зимой 1938 года, во французской Швейцарии, и было ему четырнадцать лет. Солнце садилось за гору, было десять градусов мороза, и он лежал в снегу с ногой, смешно и неестественно вывернутой, а боль еще по-настоящему не началась, и эти же глаза смотрели на него сверху. Он совершил какую-то глупость, но в этот момент его больше волновало, что скажут родители. Он ушел в горы один, уже под вечер, когда там почти не осталось лыжников. И, несмотря на это, отправился не на обычный заезженный спуск, а продирался, раздвигая кусты, через лес, чтобы найти никем не тронутую снежную пудру. Одна лыжа зацепилась за не видимый под снегом корень, и он грохнулся, чувствуя, как в ноге что-то хрустнуло.

Стараясь не паниковать, он сел лицом к обычному спуску и увидел одну из отметок метрах в ста от себя за сосновой рощей. Если там еще поедут лыжники и ему повезет, то, возможно, они услышат его крики. Он не пытался ползти, потому что каждое движение причиняло резкую боль, которая вспыхивала в лодыжке и отдавалась в желудке, вызывая рвоту.

Тени в лесу удлинились, и только самые высокие вершины еще розовели на фоне зеленоватого морозного неба. Он начинал замерзать, и время от времени по его телу пробегала дрожь.

Здесь я умру, подумал он. *Я умру здесь сегодня.* Он представил себе родителей, сестру, уютно устроившихся, попивающих, наверно, чай в теплой гостиной пансионата в двух милях внизу, под горой, и прикусил губу, чтобы сдержать слезы. Еще час или два они подождут, а затем, когда захотят что-то предпринять, не будут знать, куда идти. Семь или восемь человек, поднимавшихся с ним вместе в подъемнике последним рейсом, не были с ним знакомы, и он никому не сказал, на какой спуск идет. А здесь три разные горы, с отдельными подъемниками и бесчисленными вариантами спусков. Он мог выбрать любой, и разыскивать его в темноте— безнадежное дело. Он посмотрел на небо. С востока плыли облака, высоченной черной стеной закрывая уже темневшее небо. Если ночью повалит снег, то, пожалуй, его тело не найдут до весны. Он обещал матери ни при каких обстоятельствах не кататься одному, и вот он нарушил обещание и наказан за это.

И тогда он услышал звук быстро мчавшихся лыж, их сухой металлический звук на обледеневшем снегу лыжни. Еще не видя лыжника, он начал кричать всей силой своих легких, отчаянно:

— Au secour! Au secour!*

Темный силуэт показался над ним на секунду и исчез за стволами деревьев, затем снова вынырнул значительно ниже, почти на одном уровне с ним. Роберт дико кричал, это были уже не слова, а безумные, страстные, раздирающие глотку призывы к другому человеческому существу, явившемуся к нему на закате солнца в образе темной фигуры, искусно скользившей вниз, в деревню, под скрип стальных ободков лыж и завывание ветра.

И вот, точно по волшебству, фигура остановилась в снежном вихре. Роберт закричал. Его голос истерическим эхом отозвался в лесу. Ка-

* На помощь! На помощь! *(Франц.).*

кое-то мгновение лыжник не двигался, и Роберта охватил страх, он подумал, что все это галлюцинация, обман зрения и слуха, что там, за лесом, на раскатанном снегу никого нет, что его собственный крик звучал лишь в воображении и, несмотря на все отчаянные усилия, он оставался нем и никто не слышал его.

Вдруг что-то внутри его провалилось, он перестал видеть, какая-то теплая жидкость разлилась по всему телу. Он слабо махнул рукой и потерял сознание.

Когда он пришел в себя, склонившись над ним, стоял мужчина и растирал ему снегом щеки.

— Вы услышали меня,— сказал Роберт по-французски.— Я боялся, что вы не услышите.

— Ich verstehe nicht, — сказал мужчина,— nicht parler französisch. *

— Я боялся, что вы не услышите,— повторил Роберт по-немецки.

— Ты глупый мальчик,— сказал мужчина строго, на чеканном немецком языке образованного человека.— И очень везучий.— Сильным и ловким движением рук он ощупал лодыжку Роберта и сказал иронически: — Отлично. Сверхотлично. Месяца три проваляешься в гипсе. А пока лежи спокойно. Я сниму твои лыжи. Тебе будет удобнее.— Он быстро развязал кожаные ремни и воткнул лыжи в снег, затем расчистил пень в нескольких ярдах и поднял Роберта, взяв его под мышки.— Расслабься,— сказал он.— Не пытайся мне помочь.— Он поднял мальчика.— К счастью, ты ничего не весишь. Сколько тебе — одиннадцать?

— Четырнадцать,— сказал Роберт.

— В чем же дело? — засмеялся мужчина.— Не кормят тебя, что ли, в Швейцарии?

— Я француз,— сказал Роберт.

— А,— голос мужчины как-то поскучнел.— Француз.— Он подтащил Роберта к пню и осторожно усадил.— Тут, по крайней мере, ты не будешь сидеть в снегу. И не замерзнешь. Теперь слушай внимательно. Твои лыжи я заберу с собой вниз, в лыжную школу, я расскажу, где ты, и за тобой пришлют сани. Будет это примерно через час. С кем ты здесь?

— С матерью и отцом. В шале «Монтана».

— Отлично. Шале «Монтана». Они тоже говорят по-немецки?

— Да.

— Отлично,— сказал мужчина.— Я позвоню им и скажу, что их глупый сын сломал ногу и что патруль доставит его в больницу. Как тебя зовут?

— Роберт.

— Дальше?

— Роберт Розенталь. Не говорите родителям, что я серьезно повредил ногу. Они и так будут сильно волноваться.

Мужчина ответил не сразу. Он связал лыжи Роберта и взвалил их на плечо.

— Не волнуйся, Роберт Розенталь. Я не побеспокою их больше, чем следует.

Он моментально исчез, легко лавируя между деревьями, держа в одной руке палки и придерживая другой перекинутые через плечо лыжи Роберта.

Этот быстрый отъезд лыжника буквально застал Роберта врасплох, и, когда мужчина был уже далеко и его фигура почти скрылась среди деревьев, Роберт сообразил, что даже не поблагодарил человека, спасшего ему жизнь.

— Спасибо! — крикнул он в сгущающуюся темноту.— Большое спасибо!

---

* Я не понимаю. Я не говорю по-французски *(нем.)*.

Человек не остановился, и Роберт так никогда и не узнал, услышал ли он его. Потому что через час, когда стало уже совсем темно и звезды скрылись в приплывших с востока облаках, за ним никто не пришел. У него были часы с фосфоресцирующими стрелками. Он прождал ровно полтора часа, до десяти минут восьмого, и тогда решил, что за ним никто не придет и, если он хочет остаться в живых, ему надо самому выбраться из леса и спуститься в город.

Теперь он уже застыл от холода и мучительной боли. Зубы неистово стучали, как будто его челюсти были деталями безумной машины, над которой он потерял всякий контроль. Пальцы больше ничего не чувствовали, а боль в ноге приливала все усиливающимися волнами. Он откинул капюшон своей куртки и как можно ниже спустил голову на грудь: ткань куртки затвердела в этом месте от его дыхания. Где-то вокруг него раздавались похожие на стон звуки, и только через некоторое время он понял, что звуки исходили от него самого, и он был бессилен их унять.

Медленно, с преувеличенной осторожностью он попытался приподняться с пня так, чтобы не опираться на поврежденную ногу, но в последний момент все же поскользнулся и рухнул в снег. Он дважды вскрикнул и продолжал лежать, уткнувшись лицом в снег, ему хотелось лежать так без конца и забыть обо всем, обо всех этих мучительных попытках остаться в живых. Позже, когда стал значительно старше, он пришел к выводу, что его заставила двигаться лишь мысль о матери и отце, которые ждали его внизу с волнением, готовым в любую минуту смениться ужасом.

Он подтянулся, лежа на животе, зарываясь руками в снег, цепляясь за камни, низко свисавшие ветви, скрытые под снегом корни, и метр за метром стал выбираться из лесу. Он не заметил, как потерял где-то, очевидно, зацепившись, свои часы, и, когда достиг наконец отметок, обрамлявших укатанный снег и лед лыжни, он не имел понятия, сколько времени ему понадобилось, чтобы покрыть эти сто метров,— пять минут или пять часов. Он лежал, задыхаясь, плача, глядя на огни поселка внизу, зная, что ему никогда их не достигнуть и все-таки нужно достигнуть. Усилия, которые он затратил, пробираясь по глубокому снегу, согрели его, по лицу текли ручейки пота, и кровь, возвращаясь в онемевшие конечности, впивалась в них тысячами игл.

Огни поселка служили ему ориентиром; то здесь, то там перед его глазами вырастали столбы отметок на фоне маленьких, уютных, как на рождественской елке, огоньков. К тому же и двигаться стало легче на укатанном снегу лыжни. Время от времени ему удавалось скользить на животе без остановки метров по десять-пятнадцать, вскрикивая от боли, когда волочившаяся сломанная нога ударялась о ледяную неровность или выворачивалась, если за крутым участком оказывалось ровное место. Один раз он не смог остановиться и въехал прямо в стремительно несущийся горный поток, из которого выбрался весь мокрый. А огни казались такими же далекими, как и прежде.

Наконец, после того как его дважды вырвало, он почувствовал, что больше не в состоянии двигаться. Он попытался присесть, чтобы в случае снегопада кто-то мог увидеть его торчащую из снега голову. Он мучительно старался выпрямиться, когда между ним и огнями поселка мелькнула чья-то тень. Тень была очень близко, и последним усилием легких он крикнул. Потом уже крестьянин, который спас его, рассказал, что он кричал что-то вроде «Извините». Крестьянин вез на санях сено из сарая в горах, он вытащил сено и уложил Роберта. Затем, осторожно притормаживая, он направил сани на дорогу, которая пересекала лыжню, спустился вниз и доставил мальчика в больницу.

Когда известили родителей и они приехали в больницу, врач ввел ему морфий и занялся ногой. Только наутро, когда он лежал в серой

больничной палате и от нестерпимой боли в ноге его бросало в пот, он смог связно рассказать о случившемся.

— Я увидел этого человека, стремительно мчавшегося на лыжах,— говорил Роберт, стараясь не показывать, каких усилий стоило ему каждое слово: он хотел успокоить родителей, согнать с их лиц выражение испуга и муки, притворившись, что нога почти совсем не болит и ничего страшного не произошло.— Он услышал меня, подъехал, снял с моих ног лыжи, усадил удобно на пне, спросил, как зовут и где остановились родители, сказал, что поедет в лыжную школу и сообщит, где я нахожусь, и за мной пришлют сани, и еще позвонит вам в пансионат и скажет, что меня отвезут в больницу. Прошло более часа — была уже кромешная тьма,— никто не пришел, и я решил, что ждать нет смысла, и я пошел, и мне повезло — я встретил крестьянина с санями, и...

— Тебе очень повезло,— сказала мать. Это была маленькая, аккуратная, полная женщина с никудышными нервами, которая только в городе чувствовала себя как дома. Она ненавидела холод, горы, ненавидела самую мысль о том, что ее любимые подвергают себя нелепейшему риску, и приехала сюда на каникулы только ради мужа, сына и дочери, влюбленных в спорт до самозабвения. Теперь она, бледная от усталости и беспокойства, готова была немедленно, первым же поездом отправить Роберта в Париж, если бы не его нога.

— Послушай, Роберт,— говорил отец,— быть может, боль так подействовала на тебя, что тебе просто померещился человек, который обещал прислать сани?

— Нет, не померещился, папа,— сказал Роберт. Морфий затуманил его сознание, он туго соображал и был удивлен словами отца.— Почему ты так думаешь?

— Нам никто не звонил до десяти вечера, пока о тебе не сообщили из больницы. И никто не звонил в лыжную школу.

— Он мне не померещился,— повторил Роберт. Ему было неприятно, что отец подозревает его в обмане.— Если бы он вошел в комнату, я бы сразу его узнал. На нем была белая шапочка, это крупный мужчина в черной куртке, у него голубые глаза. Они показались мне забавными, потому что ресницы были совсем белые и издали казалось, что их нет вовсе.

— Сколько ему лет, как ты думаешь? Столько, сколько мне? — Отцу Роберта было около пятидесяти.

— Нет, не думаю.

— Сколько твоему дяде Жюлю?

— Пожалуй,— ответил Роберт. Ему хотелось, чтобы его оставили в покое. Теперь все в порядке. Нога в гипсе, он не умер, и через три месяца, сказал доктор, он снова сможет ходить, и ему хотелось забыть все, что случилось вчера вечером в лесу.

— Итак,— сказала мать,— ему около двадцати пяти, у него голубые глаза, на голове белая шапка.— Она сняла трубку и позвонила в лыжную школу.

Отец закурил и подошел к окну. Валил снег. Настоящий снегопад, начавшийся примерно в полночь, не прекращался, подъемники сегодня не работали, так как поднялась метель и возникла опасность снежных заносов и обвалов.

— Вы говорили с тем крестьянином?— спросил Роберт.

— Да,— ответил отец.— Он сказал, что ты очень храбрый мальчик и что, если бы он тебя не нашел, ты бы смог проползти еще метров пятьдесят, не больше.

— Шш,— мать наконец соединили со школой.— Это снова миссис Розенталь. Да, благодарю вас, все в порядке, насколько это сейчас возможно,— сказала она по-французски, как всегда чеканно, но мелодично.— Мы говорили с ним, и одна вещь в этой истории выглядит очень

странно. Он говорит, что какой-то мужчина остановился, помог ему снять лыжи, обещал отвезти их в школу и попросить отправить за ним сани. Нам хотелось бы знать, сообщал ли вам кто-нибудь об этом. Это было, наверно, около шести вечера.— Она прислушалась, и лицо ее напряглось.— Понимаю,— сказала она.— Нет, имени мы не знаем. Сын говорит, что ему лет двадцать пять, голубоглазый, в белой шапочке. Подождите, я спрошу.— Она повернулась к Роберту.— Какие у тебя лыжи? Они посмотрят в раздевалке.

— Марки «Аттенхофер»,— сказал Роберт.— Метр семьдесят. Есть красная метка на концах лыж.

— «Аттенхофер»,— сказала мать в трубку.— Инициалы Р. Р. Красные. Спасибо, я подожду.

Отец выбросил окурок в пепельницу. Его загорелое лицо казалось больным, усталым.

— Роберт,— сказал он, улыбнувшись через силу,— ты должен быть осторожнее. Ты мой единственный наследник, сына у меня больше не будет.

— Хорошо, папа. Я буду осторожен.

Мать сделала им знак помолчать и снова прильнула к трубке.

— Спасибо,— сказала она.— Позвоните, пожалуйста, если узнаете что-нибудь... Нет. Лыж там не оказалось.

— Это немыслимо,— ответил отец.— Чтобы мужчина оставил мальчика замерзнуть до смерти ради пары лыж.

— Хотела бы я до него добраться,— сказала мать.— Роберт, милый, подумай. Он выглядел... э... нормальным?

— Он выглядел отлично, по-моему.

— Может быть, ты заметил что-нибудь еще? Подумай. Это поможет разыскать его. Это не только ради нас. Если в городе нашелся человек, способный на такое, важно, чтобы об этом узнали другие, пока он не сделал что-нибудь похуже.

— Мама,— Роберт готов был расплакаться от этого допроса.— Я рассказал все, как было. Все. Я не лгу, мама.

— Какой у него голос? Низкий, высокий, говорит ли он, как мы, как говорят в Париже, или как кто-нибудь из твоих учителей, как другие, живущие здесь, или...

— О,— воскликнул Роберт, припоминая.

— Что? Что ты хочешь сказать?

— Мне пришлось объясняться с ним по-немецки.— До этой минуты, то ли от боли, то ли от морфия, он не упоминал об этом.

— Что значит — пришлось?

— Я заговорил по-французски, а он не понял. Мы говорили по-немецки.

Родители переглянулись. Затем мать мягко спросила его:

— Это был настоящий немецкий? Или швейцарско-немецкий? Ты ведь знаешь разницу, не правда ли?

— Конечно.— Одна из любимых салонных шуток отца заключалась в том, что он изображал, как знакомые швейцарцы говорят по-французски и по-немецки. Роберт легко воспринимал иностранные языки на слух, еще ребенком он научился в Эльзасе говорить по-немецки, а кроме того, читал немецкую литературу в оригинале и помнил наизусть целые куски из Гете, Шиллера и Гейне.— Это был немецкий, самый настоящий.

В комнате воцарилась тишина. Отец снова подошел к окну и снова посмотрел на падающий снег, чем-то похожий на мягкое пятнистое покрывало.

— Я знал,— сказал он спокойно,— это было сделано отнюдь не ради лыж.

Отец, в конце концов, взял верх. Мать хотела, чтобы за розыски принялась полиция, хотя отец убеждал, что это бесполезно: здесь тысяч пять лыжников, многие из них — голубоглазые немцы, и пять поездов приходят и уходят ежедневно. Отец был уверен, что человек уехал в ту же ночь, но все же целыми днями ходил по заснеженным улицам, заглядывал в бары в поисках человека, похожего на описанного Робертом. Он убеждал, что обращение в полицию может принести только вред, так как, прослышав, многие начнут уверять, что это очередная фантазия истеричного еврея. «В Швейцарии полно фашистов любых национальностей,— твердил отец в спорах, длившихся не одну неделю,— и это даст им в руки оружие, они скажут: «Смотрите, куда ни придут эти евреи, всюду от них одно только беспокойство».

Мать Роберта — у нее были в Германии родственники, которые писали ей ужасающие письма,— настойчиво, любой ценой требовала справедливости, но вскоре и она поняла всю тщетность этих попыток. Через четыре недели, когда Роберта разрешили перевезти, она сидела, сжав его руку, в санитарной машине, отвозившей их в Женеву к парижскому поезду, и печально говорила:

— Скоро нам придется уехать из Европы. Я не собираюсь оставаться на континенте, где допускают подобные вещи.

Значительно позже, во время войны, после того, как Розенталь умер в оккупированной Франции, а Роберт с матерью и сестрой переселились в Америку, товарищ Роберта, тоже страстный лыжник, услышал рассказ о человеке в белой шапочке и стал уверять, что узнаёт его по описанию. Это лыжный инструктор из Гармиша, или из Оберндорфа, или Фрейденштадта, сопровождающий каждую зиму двух богатых клиентов из Австрии, с которыми он переезжает с одного курорта на другой. Товарищ Роберта не знал фамилии этого человека, а Роберт побывал в Гармише только один раз — в последние дни войны с французской армией,— и там, конечно, вообще не оказалось никаких лыжников.

Теперь этот человек стоял в трех шагах от него, сразу за хорошенькой итальянкой, его лицо, казалось, было заключено в черную раму из лыж, он смотрел на Роберта холодно, с каким-то наглым интересом, не узнавая, из-под своих почти бесцветных ресниц. Ему явно было под пятьдесят, мясистое лицо с тонкими губами, говорившими о самоконтроле и дисциплине, выглядело решительным и здоровым.

Роберт ненавидел его. Он ненавидел его за попытку убить четырнадцатилетнего мальчика в 1938 году; он ненавидел его за те действия, которым он попустительствовал во время войны или же совершал сам; ненавидел за смерть отца и изгнание матери, за то, что он сказал об американочке в мохнатой шапке, за его наглый взгляд, за здоровый румянец лица и красную шею, за то, что он мог прямо смотреть в глаза человеку, которого пытался убить, не узнавая его; просто за то, что он был сейчас здесь, вызвав мысли о смерти и отмщении в этом серебряном шаре, плывущем вверх в спокойном праздничном воздухе доброй, приветливой страны.

Но больше всего он ненавидел человека, стоявшего теперь в черной шапочке, потому, что тот совершил предательство и позволил себе издеваться над миром, который Роберт с таким трудом построил после войны, обзаведясь женой и детьми, построил своей работой, своим удобным, беспечным, великодушным и забывчивым американизмом.

Немец разрушил все его представления о нормальной жизни. Жить в чистом, радостном доме с женой и детьми — ненормально; числиться в телефонном справочнике — ненормально; приподнимать шляпу, привет-

ствуя соседа, или оплачивать счета — ненормально; подчиняться законам и полагаться на защиту полиции — ненормально. Немец отбросил его назад, через годы, к более старой и проверенной нормальности — к убийству, крови, драке, заговору, мародерству и разрушению. Какое-то время он обманывал себя, заставлял верить, что природа повседневной жизни изменилась. Немец в переполненной кабине вернул его на землю. Он встретил его случайно, но случай открыл то, что было постоянным и неслучайным в его жизни и в жизни многих людей вокруг него.

Мак что-то говорил ему, и девушка в мохнатой шапке напевала мягким голоском американскую песенку, но он не слышал ни Мака, ни слов песни. Он отвернулся от немца и смотрел на крутой каменный обрыв, почти совсем скрытый облаком. Он чувствовал, как все спуталось и смешалось в его мыслях, образы, проносившиеся в его сознании, затенились, спрятались за пеленой, точно гора — за облаком; человек в черной шапочке лежит в снегу в быстро расплывающейся луже крови, он стоит над ним с пистолетом в руке (откуда он взял оружие среди этих мирных гор?), человек судорожно бьется под ним, ощущение раздавленной, задыхающейся глотки под его сжимающимися пальцами; последний, полный ужаса, узнающий, все понимающий взгляд, человек в черной шапочке, отчаянно цепляясь руками за ледяную поверхность, нелепо молотя лыжами, скатывается к краю обрыва, с криком срывается вниз и, раскручиваясь в воздухе, шлепается на камни.

А он сам? Кто он? Организатор великолепного убийства? Счастливый убийца? Справедливый палач? Преступник на скамье подсудимых, объясняющий свое справедливое преступление? Осужденный, утро за утром, до конца жизни просыпающийся в камере? Или оправданный, вернувшийся, как будто ничего не случилось, в свой аккуратный белый домик, заставляющий жену и детей верить, что ничто не изменилось и, хотя на его руках кровь, он все тот же муж, тот же отец, каким всегда был?

Убийство. Убийство. Люди убивают ежечасно и с куда меньшими основаниями. Убивают грабя, когда добыча не превышает 10—15 долларов. Убивают в барах, поспорив и разойдясь во мнениях. Убивают в защиту абстрактной политической идеи, убивают из-за любви, религии, ревности, раздражения.

В иные времена убивали за непочтительность, за выплеснутый в лицо стакан вина. Цивилизован ли он настолько, чтобы не убить за оскорбление? Что нужно швырнуть ему в лицо, чтобы он начал действовать, какие глумления готов стерпеть?

Что это — трусость, заставляющая его колебаться? Или он такой же, как отец, который всегда держался сзади, беспокоясь, что подумают соседи, считающие, что евреи, куда ни придут, от них всюду одно беспокойство?

Но другие евреи убивали без угрызений совести, не думая ни о чьем мнении. Банды террористов в Палестине, еврейские гангстеры в Соединенных Штатах. Не все евреи такие, как его отец.

И в Европе, и в Африке, и в Азии постоянно совершаются убийства — алжирцы убивают полицейских на шумных парижских улицах, японский студент бросается с ножом на политического лидера, конголезские жандармы закалывают штыками людей из враждебных племен. В конце концов, убийство — вполне обычная вещь. Да и в Соединенных Штатах каждый час каждого дня каждого года сообщают в полицию об убийстве.

Во время войны он готов был убивать — за идеал, за родину, за безопасность людей, одетых в ту же форму, что и он сам. Но куда труд-

нее думать об убийстве за себя самого, во имя отмщения раны прошлого. Что это, скромность? Или же он личность не настолько значительная, чтобы решиться на такой тяжелый, непоправимый шаг? Или он просто жертва нежной материнской любви и заботы, нянюшек, называвших его «шалуном», школ вежливости, раввинов, мечтавших об Иерусалиме, детских книжек, тренеров на давно забытых спортплощадках, объясняющих правила fair play *, жертва этой расплывчатой, такой удобной, но фальшивой и всепроникающей доктрины, согласно которой живут американцы и выразить которую можно словами: «третейский суд»?

Но какой третейский суд рассудит его с человеком в черной шапочке, который бросил его в горах умирать?

Это не такой уж необычный случай. В мире ненависти и агонии, который создали нацисты, встречи между палачами и жертвами стали неизбежны. Палачей было множество, но при всем их рвении многие жертвы остались в живых. Очень часто в Европе рассказывали о людях, прошедших концлагеря и столкнувшихся со своими мучителями после войны. Они передавали их властям и испытывали удовлетворение, узнав о наказании преступников. Но кому он передаст этого немца — швейцарской полиции? За какое преступление, по какому уголовному кодексу?

Он мог бы поступить так, как бывший заключенный в Венгрии, который через три или четыре года после войны встретил на мосту через Дунай одного из своих тюремщиков, швырнул его в воду и наблюдал, как тот тонет. Бывший узник объяснил, кто он сам и кто утонувший, и его отпустили, как героя. Но Швейцария это не Венгрия, Дунай далеко, и война кончилась уже много лет назад.

Роберт сделал попытку пошевельнуться в переполненной кабине. Он чувствовал, как пот катится по ребрам под тяжелым свитером. Присутствие стольких людей, болтавших без умолку, занятых лишь мыслями о пикниках, о достоинствах новой австрийской техники лыжного спуска, раздражало его, мешало думать. А он должен думать. Через несколько минут они будут на вершине горы, и решение должно быть принято, решение, которое изменит весь ход его жизни.

Что бы он ни предпринял, в первую очередь надо избавиться от Мака. Перед ним нечто такое, что он должен решить один. Если Мака не будет, он последует за человеком и будет ждать, на что его толкнет случай. Он мог бы захватить его врасплох, наедине, где-нибудь на спуске, и совершить убийство, которое будет выглядеть как несчастный случай. Может быть, человек его оскорбит, выведет его из себя до такой степени, что инстинкт возьмет свое, подавив все колебания.

В любом случае, Роберт знал, это не будет дуэлью. Он жаждал наказания, а не сатисфакции. Он закрыл глаза и представил, как приканчивает этого человека где-то в потаенном месте, скрытом от любых глаз, но как именно, он не знал... Как-нибудь. Затем он оттащит тело в лес, бросит его там под снегом, на недели, месяцы

(ПРОПАВШИЙ ЛЫЖНИК ОБНАРУЖЕН ФЕРМЕРОМ ЧЕРЕЗ ДВА МЕСЯЦА ПОСЛЕ ИСЧЕЗНОВЕНИЯ),

затем быстро уедет из страны, ничего никому не сказав.

Роберт никогда не убивал человека. Во время войны он был направлен американской армией в составе группы связи во французскую дивизию, и, хотя в него самого стреляли довольно часто, он так ни разу и не выстрелил. Когда война окончилась, он втайне был рад, что ему не нужно больше решать проблему — способен ли он убивать. Теперь он понял,

* Честная игра *(англ.)*.

что решать ее придется. Вопрос оставался открытым. Его война не кончилась.

А если не убивать, что тогда? Свалить его на землю, бить по голове большими, тяжелыми лыжными ботинками и оставить с изуродованным до конца дней лицом, этим свидетельством вполне заслуженного возмездия?

Может быть, подумал Роберт, *может быть, так. Пусть пойдет жаловаться в полицию. Мне это было бы приятно.* Но, казалось ему, что бы ни случилось, этот человек постарается держаться подальше от полиции.

Итак, Роберт решился. *Следовать за ним. Посмотреть, как все сложится. Не терять из виду. И будь что будет.*

Действовать надо быстро, пока человек не поймет, что за ним пристально наблюдают, пока не заметит идущего следом американца, пока лицо худенького четырнадцатилетнего мальчика в сгущающихся сумерках горы в 1938 году не выплывет из глубин его памяти при виде стоящего теперь перед ним жаждущего мести взрослого мужчины.

— Эй, Роберт,— голос Мака достиг наконец его сознания.— Что с тобой? Я говорю уже полминуты, а ты не отвечаешь. Ты не заболел? Выглядишь как-то странно, парень.

— Все в порядке,— ему стоило огромных усилий оставаться тем же человеком, с которым Мак каждый день ходил на лыжах.— У меня болит голова. И ничего больше. Я бы чего-нибудь съел и выпил горячего. А вы уж идите сами.

— Что ты,— ответил Мак.— Я тебя подожду.

— Не глупи,— Роберт старался сохранить свой обычный тон.— Ты упустишь графиню. А с меня сегодня хватит. Да и погода стала паршивая.— Он показал на облако, скрывшее гору.— Ничего не видно. Я, пожалуй, спущусь на фуникулере.

— Ты начинаешь меня беспокоить,— сказал Мак встревоженно — Я останусь с тобой. Может быть, отвести тебя к доктору?

— Оставь меня в покое, пожалуйста,— сказал Роберт. Ему надо было избавиться от Мака. Если даже обидит его этим, потом он все объяснит.— Когда у меня начинается эта головная боль, я предпочитаю остаться наедине с собой.

— Ты уверен?

— Абсолютно.

— О'кей. Встретимся за чаем в гостинице?

— Да,— сказал Роберт. *После убийства,* усмехнулся он, *я всегда выпиваю чашку чая. После убийства — или что там произойдет.* Он молился, чтобы итальянка надела лыжи и побыстрее выбралась из кабины, чтобы Мак исчез прежде, чем он начнет следить за человеком в черной шапочке.

Кабина перевалила последнее препятствие и замедлила свой полет перед площадкой. Пассажиры задвигались, они проверяли свое снаряжение, крепления, одежду, готовясь к спуску. Роберт бросил быстрый взгляд на немца. Женщина повязывала вокруг его шеи шелковый шарф с непринужденностью жены. У нее было лицо неопрятной кухарки и красный нос. Ни она, ни он не смотрели на Роберта. *Что делать с ней, я решу на месте,* подумал он.

Кабина остановилась, пассажиры начали выходить. Роберт стоял недалеко от двери и вышел одним из первых. Не оглядываясь, он пошел от станции к вершине, на которую быстро спускались сумерки. Гора крутой скалой обрывалась в одну сторону, и Роберт остановился у самого края. Если немец почему-либо подойдет к нему, например, выяснить, насколько плотным выглядит облако с этой стороны, или посмотреть, какой снег на спуске Кайзергартен — а этот спуск начинался не-

много дальше, под скалой, где склон становился более пологим,— тогда Роберт незаметным движением сбросит его вниз со стометровой высоты на камни, и со всем этим будет покончено. Он повернулся, чтобы видеть выход со станции и вовремя заметить в яркой толпе лыжников черную шапочку африканского корпуса.

Он видел, как вышел Мак с итальянкой. Он что-то говорил ей и нес ее лыжи, а девушка ласково улыбалась. Мак помахал Роберту рукой, а затем наклонился, чтобы помочь девушке надеть лыжи. Роберт глубоко вздохнул. Мак, по крайней мере, ему не помешает. Группа американцев решила позавтракать на вершине и скрылась в ресторанчике около станции.

Черная шапочка не показывалась. Немец с женой еще не вышли. В этом не было ничего необычного. Люди часто мазали лыжи на станции — там тепло — или же ходили в туалет, прежде чем отправиться на спуск. Пока все к лучшему. Чем дольше задержатся немцы, тем меньше будет вокруг людей, которые могли бы заметить, что Роберт пошел за ним следом.

Он ждал у обрыва. В холодном клубящемся облаке он чувствовал себя сильным, способным на все, ясновидящим. Впервые в жизни он ощутил глубокий чувственный восторг уничтожения. *Я думаю, что могу это сделать. Я действительно думаю, что могу это сделать.* Он весело помахал на прощание Маку и итальянке, когда они вместе отправились на один из облегченных спусков с другой стороны горы.

Но вот снова открылась дверь станции, и немка вышла на площадку. Она уже стояла на лыжах, и Роберт понял, что они задержались именно потому, что надевали лыжи еще внутри. В плохую погоду лыжники часто так делают, чтобы не заморозить руки, прикасаясь на холоде к металлическим креплениям. Женщина придержала дверь, и Роберт увидел мужчину в шапочке африканского корпуса. Но он выходил не так, как остальные. Очень искусно он припрыгивал на одной ноге. Другая нога была отнята примерно до середины бедра. Чтобы сохранить равновесие, немец опирался на палки, к концам которых были приделаны миниатюрные лыжи вместо обычных переплетенных ремешков.

Роберту приходилось видеть одноногих лыжников, и он не мог не восхищаться их выдержкой и искусством, хотя наверняка то были ветераны гитлеровских армий, не желавшие из-за своей инвалидности отказаться от любимого спорта. Но этот человек в шапочке африканского корпуса не вызывал в нем восхищения. Все, что он почувствовал,— это горечь потери, мысль, что в последний момент его лишили чего-то, что было ему обещано, чего он желал, в чем отчаянно нуждался, так как знал: он недостаточно силен, чтобы убить или унизить уже униженного, наказать уже наказанного, и он презирал себя за эту свою слабость. Теперь он понял, почему немец мог позволить себе так громко оскорблять американцев в кабине. Он обладал иммунитетом инвалида и цинично пользовался им в полной мере.

Роберт наблюдал, как человек с ловкостью краба передвигался по снегу, отталкиваясь палками с детскими лыжами на концах. Два или три раза, когда им предстоял подъем, женщина молча шла сзади и подталкивала мужчину.

Облако улетело, и на минуту проглянуло солнце. В его лучах Роберт увидел, что мужчина и женщина идут к самому крутому спуску. Не колеблясь, мужчина оттолкнулся и нырнул вниз, мастерски обгоняя робких и слабых лыжников, осторожно съезжавших по склону.

С тоской смотрел на них Роберт; мужчина скользил удивительно изящно, раненый, но не уязвленный, и вскоре эта пара превратилась в темные точки на фоне белого подножия горы. Теперь Роберт знал, что

делать нечего, нечего и ждать, кроме холодного, безнадежного, вечного прощения.

Фигуры исчезли из полосы солнечного света и скрылись в облаке, перекрывшем гору посередине.

Роберт вернулся и надел лыжи. Делал он это неуклюже, неловко. Руки его окоченели, так как перчатки он снял еще в кабине, в те наивные и полные надежды десять минут, когда он думал, что за преступление немца можно отплатить несколькими ударами открытых кулаков.

Он быстро заскользил по тому спуску, на который ушел Мак с итальянкой. Он догнал их прежде, чем они достигли середины спуска. Когда они спустились в деревню, повалил снег, и они пошли в гостиницу и устроили отличный завтрак, и много пили, и девушка дала Маку свой адрес и сказала, чтобы он обязательно навестил ее, когда в следующий раз будет в Милане.

Л. ЗОНИНА

ПОТРЕБИТЕЛЬСТВО — КАНОНИЗАЦИЯ И РАЗВЕНЧАНИЕ

Подобно Фаусту критика манит возможность остановить мгновенье. Не потому, однако, что оно прекрасно, а потому, что в неповторимо личном произведении искусства ему необходимо зафиксировать общее, в преходящем — момент самосознанья человечества. Критика по своей природе оценочна и тяготеет к формулировкам. Случается, формулировки застывают в формулы. Литература движется своим прихотливым, непредусмотренным путем, а критик, загипнотизированный собственным «остановись, мгновенье!», остается в плену мертвой схемы, превращающей верное наблюдение в бесполезное предписанье, он выносит приговор, который — к счастью — никогда не будет приведен в исполнение.

Возьмем, к примеру, проблему героя. Формулы «исчезновение человека», «замена целостного характера марионеткой, лишенной внутренней жизни, психологии», «вытеснение человека вещью» давно утратили новизну открытия. Это «общие места» критики модернизма. Но следует ли из этого ныне и присно и во веки веков, что всякое произведение, в котором нет героя и человек вытеснен вещами,— произведение не реалистическое? Разумно ли вводить искусство в жестокий график и предписывать с непедлежащей сомненьям и неподвластной фактам категоричностью, по каким рельсам ему должно следовать?

Пока не произошло «полное, происходящее сознательным образом и с сохранением всего богатства достигнутого развития возвращение человека к себе самому, как человеку *общественному*» *, пока искусство имеет дело с человеком все более «частичным», все более уродуемым, деформируемым классовым обществом, мистифицированным господствующей идеологией, закономерно стремление художника сказать об этой опасности, обнажить ее. Закономерны, очевидно, и поиски художественных приемов, которые с предельной выразительностью донесут до читателя возмущение, протест художника. Естественно противопоставить стандартизации сознания, духовной пассивности, опустошенности, наблюдаемой в жизни, патетику подвига, цельность характера, упоение борьбой. Но разве правда искусства не требует от писателя, чтоб, оглянувшись окрест и ужаснувшись тем, что его современники превращаются в роботов, он подал сигнал тревоги?

В последние годы во Франции вышло несколько романов без героя, пьес, где вещи вытесняют человека. Было бы опасно подойти к ним с готовыми мерками. Конкретный анализ убеждает — исчезновение исчезновению рознь: «—а» и «+а», как известно, равно удалены от нуля, «—персонаж» может быть столь же реален — и реалистичен,— столь же *социален*, как и «+персонаж». Разумеется, если взять за точку отсчета действительность, а не умозрительную формулу долженствования, вычисленную и утвержденную заранее в соответствии с имеющимися уже образчиками.

После окончания войны в Алжире, когда Франция оказалась в обстановке относительного политического застоя и материального благополучия, процесс омещанивания стал особенно нагляден. Следует ли упрекать Жоржа Перека или Жоржа Мишеля, что они, входя в литературу в середине шестидесятых годов, отказываются от катего-

* К. Маркс. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 583.

рии характера, от психологического анализа? Следует ли заклеймить это, как «модернизм» или, по меньшей мере, посетовать на то, что молодые художники не устояли перед его соблазнами?

Вряд ли плодотворно поверять классическими эталонами, созданными в иных исторических условиях, то новое, что мы наблюдаем в современном искусстве. Задача данной статьи — исследовать на конкретных примерах «обратимость» художественных приемов, показать, как псевдореалистические романы прикрывают привычной, обкатанной формой психологического повествования с героем в центре апологетику господствующей буржуазной идеологии и, следовательно, дереализацию действительности и как, с другой стороны, в формах, подчас соприкасающихся с модернизмом (потому что это отклик искусства на одни и те же общественные явления), может выражаться не только протест (он есть и у многих художников-модернистов), но подлинное понимание социальной природы обесчеловечивания, а следовательно, и сопротивление ему. «Частичность» человека изображается в них как факт исторический, с которым нужно и можно бороться, а не как удел человеческий.

Следовательно, важен идейный замысел художника, и «исчезновение человека» может оказаться проявлением *здоровой* реакции литературы на «цивилизацию изобилия», «цивилизацию потребительства» или «цивилизацию досуга», как ее именуют буржуазные социологи, обходя классовую сущность формации, но довольно точно фиксируя некоторые — немаловажные — обстоятельства жизни в высокоразвитых странах.

Произведения, о которых пойдет речь, не «эпохальны», они не открывают магистральных путей искусства на столетие вперед, но они интересны тем, что художественно их особенности мотивированы если и не новой, то, во всяком случае, резко обострившейся опасностью гибели личности в мире овеществленных общественных отношений. Французская литература дает чрезвычайно наглядные (хотя, быть может, и чрезмерно логически ясные) примеры «превращений» как реалистических, так и «модернистских» традиций. Анализ этих романов и пьес наводит на мысль, что эстетическим формулам, если они отрываются от конкретного анализа художественной практики, грозит инфляция.

■

По своим анкетным данным последний роман Франсуазы Саган «Сигнал капитуляции» мог бы быть занесен в списки под рубрикой «реализм», критический, разумеется. В самом деле, автор не позволяет себе никаких модернистских вывертов: не теряет героя, не ломает хронологической последовательности событий, описывает среду и соответствующую данной среде, данной эпохе психологию. Язык романа ясен, прозрачен, точен. Ситуация достаточно правдоподобна: тридцатилетняя Люсиль Сан-Леже, содержанка богатого пятидесятилетнего парижанина, влюбляется в молодого, красивого, но бедного Антуана. Не нищего, конечно,— Франсуаза Саган соблюдает меру. Антуан работает в издательстве и получает вполне приличное жалованье, однако он не может оплатить своей возлюбленной ни машины, ни костюма от Диора, ни женевской клиники, когда ей приходится сделать аборт. Взгляды Антуана соответствуют его социальному положению. Он, например, считает, что молодой образованной женщине должно быть невыносимо скучно не работать, и радуется, когда ему удается найти для Люсиль место в редакции прогрессивного журнала. Все идет по старинной пословице «с милым рай и в шалаше», которая на прямом и грубом нынешнем языке звучит как «была бы кровать, а что кругом — плевать». Люсиль и Антуан счастливы. Однако приходит осень, портится погода, Люсиль невмоготу выстаивать под холодным дождем на автобусных остановках. Работа ей отвратительна. И уж, конечно, она не согласна, чтоб какой-то хамоватый, никому не известный хирург делал ей аборт без обезболивания. Так само собой складывается, что Люсиль капитулирует и возвращается под гостеприимный кров Шарля Блассан-Линьера, где ее ждет преданная нежность, ненавязчивая любовь, свобода от низменных материальных забот, норковая шуба, последняя модель автомобиля и т. д.

Любовь и деньги, разлагающее влияние буржуазных отношений на мир чувств — классическая проблематика критического реализма. Но... Но никакой критики в романе нет. С точки зрения автора, все происходящее вполне естественно.

В 1957 году во Франции вышла книга Ролана Барта «Мифологии»* — сборник коротких эссе о самых различных фактах повседневной французской жизни: уголовных процессах, стихах девятилетней Мину Друэ, спортивных матчах, советах, расточаемых женщинам в специальных рубриках соответствующих газет и журналов. Ролан Барт исследовал, каким образом каждое из этих ничтожнейших событий источает буржуазную идеологию, и приходил к выводу, что основная структура этой идеологии — миф, сводящий сложную, исторически и социально обусловленную сущность явления к его обедненному символу, легко усваивающемуся и принадлежащему к категории «естественного». Роман Саган подчинен тому же принципу.

Буржуа XX века свойственно стыдливо умалчивать о своей социальной сущности. Он — Человек. В идеологии, в политике он предпочитает выступать как защитник общечеловеческих ценностей.

Господствующий класс располагает огромными возможностями для распространения своих представлений, своих идеалов. Но для того, чтобы они были заразительны, ему необходимо прежде всего внушить широким массам иллюзорное ощущение со-

* Roland Barthes. "Mythologies", aux ed. des Seuil. P. 1957.

циальной неразграниченности, универсальности чувств, всеобщей доступности (в пределе) своего собственного образа жизни. Мы все, в сущности, одинаковы, все любим, все страдаем — вот тезис,— если чем и разнимся, то, главным образом, характерами, и, во всяком случае, королева ближе по натуре к продавщице (обе они — женщины), чем к королю (поскольку он — мужчина).

Эмоционально «Сигнал капитуляции» тяготеет к тому же результату. Начнем с заглавия. Сказать о крушении, поражении, сдаче позиций можно по-разному. Франсуаза Саган выбирает слово редкое, архаизм «La Chamade», что означает (по словарю) «сигнал, которым некогда осажденные возвещали свою капитуляцию». Это слово, кроме грубой, прозаической информации — любовь нынче слаба против денег,— заключает в себе некую поэтическую субстанцию, возникающую от ряда романтических аллюзий,— бьют барабаны, сверкают латы, гарцуют кони, реют геральдические знамена. Оно сообщает грустной истории несостоявшейся любви Люсиль Сан-Леже характер вечности, универсальности. Оно освящает эту капитуляцию. Оно эстетизирует буржуазные отношения.

Роман делится на три части: «Весна», «Лето», «Осень». Это этапы отношений Люсиль и Антуана, неизбежные, как смена времен года, неотвратимо естественные.

Привлекательность Люсиль в ее непосредственности. Вся полнота жизни сосредоточена для нее в настоящем мгновении, ни прошлого, ни будущего не существует. Сиюминутность, в которую человек загнан, потому что жизнь его лишена цели, перспективы, Франсуаза Саган толкует как качество характера. Натура Люсиль проявляется свободно, вовсе не отягощенная социальными установлениями. Она не хочет ничем владеть, ни за что отвечать. Ее естество — естество паразита, грациозно живущего соками другого организма. Она — женщина-ребенок, женщина-лиана, воплощение одного из наиболее устойчивых буржуазных мифов — мифа сексуального расизма, рассматривающего женщину и мужчину как две извечные разновидности, коим в социальном бытии отведено каждой особое место.

С первых строк романа Люсиль выступает как существо, более принадлежащее природе, чем обществу. Прежде чем показать пару Люсиль — Шарль, Франсуаза Саган показывает пару Люсиль — Ветер. «Резкий, решительный ветер» вторгается в комнату Люсиль, «превращая занавес в парус, склоняя до полу цветы в их огромной вазе, тревожа сон Люсиль». Этот весенний ветер, несущий запахи лесов, рощ и трав, описан в добрых старых традициях антропоморфизма (он «нападает», он «фанфаронит», он «явился, чтоб напомнить ей раньше, чем она проснется окончательно, о радости жизни», его «нервирует вялая гибкость роз, испуганное шараханье занавесей»), превращающих отношения Люсиль с природой в любовный поединок — тогда как ее отношения с Шарлем не более чем привычная форма существования. Этот ветер призван подвести нас ко второй, не менее важной, «бродячей мотивировке» — к теме детства и связанной с ним прелести безответственности. В той же первой главе «Сигнала капитуляции» из жил Блассан-Линьера изящно выпускается социальная кровь, и система сосудов заполняется вполне асоциальной лимфой: «Шарлю было пятьдесят лет. У него были красивые, слегка расплывчатые черты лица, принимавшего во сне несчастный вид. В это утро он казался еще печальнее обычного. У него были дела, связанные с недвижимостью, много денег, и отношения с людьми складывались у него тру́дно, потому что смесь воспитанности и робости придавала ему подчас ледяную холодность». В подлиннике органическая элегантность перехода от возраста к недвижимому имуществу, от денег к скованности подчеркивается самим построением фразы, опирающимся на глагол «иметь», который выступает то в своем непосредственном смысле, то в качестве вспомогательного: Шарль равно «имеет» пятьдесят лет, мягкие черты лица, деньги и тонкую душевную организацию.

Франсуаза Саган не лжет. Есть бедные и богатые. Богатым хорошо, а бедным плохо. Стареющие богатые женщины могут нанимать себе любовников, а бедные даже в молодости так затурканы, что им не до любви. Но, хотя все, в романе описанное, правдоподобно, действительность в нем слегка сдвинута, обеднена, неуловимо деформирована. Плод исторического развития представлен как естественный закон. Существуют же разные породы собак (впрочем, и они выведены человеком) — одни для охоты, другие для украшения салона,— так и женщины: одни работают, рожают детей, варят невкусные обеды, едва сводя концы с концами, не ходят причесываться к парикмахеру и ездят в автобусе, а есть другие — комнатно-декоративные, их натуре все выше означенное противопоказано. О них заботятся, ими восхищаются, им все прощают. Они прелестны и безответственны. Они не понимают, что такое деньги, они, упаси бог, не собственницы, но — такова жизнь, увы,— они естественно прилепляются к тому, у кого денег настолько много, что богатство как бы растворяется в воздухе, невидимое и подобное кислороду. А что любовь при этом не получается, что приходится капитулировать, так это только лишний раз подтверждает, что все мы люди, все смертны и счастья нет. Ряд банальных истин можно продолжить до бесконечности...

Мифу свойственна известная алгебраичность: он упрощает сложные живые связи, внутреннюю противоречивость человека, ему необходима обедненная, однозначная система образов. Он не лжет, но обманывает мнимой ясностью. Кто виноват в трагической смерти Эммы Бовари — ее легкомыслие? Дурное воспитание? Романтические по-

---

рывы? Преступная жажда роскоши? Незаурядность натуры? Потребность в любви? Идиотизм провинциальной жизни? Тупость добродушного мужа? Сочувствуем мы Эмме или осуждаем ее? В Эмме — вся сложность жизни, вся ее несводимость к формулам, вся неоднозначность авторского отношения к ней. Люсиль — мнимый характер, сведенный к простейшему силлогизму: в ее натуре — быть счастливой, счастье невозможно без денег, быть паразитом — натура Люсиль. Эту псевдоясность Франсуаза Саган преподносит как свидетельство целостности героини. Самосознание Люсиль полностью совпадает с тем, как ее видят окружающие. «...Я повсюду ищу родителей,— объясняет себя Люсиль,— в моих любовниках, в моих друзьях. Я мирюсь с тем, что у меня нет ничего своего, никаких планов, никаких забот. Мне хорошо в жизни, это ужасно, не знаю почему, но я просыпаюсь и чувствую себя в полном согласии с жизнью». Шарль «принимал ее безответственность, он узаконил бессознательный выбор, сделанный ею пятнадцать лет назад — навсегда остаться подростком». Антуану «лень Люсиль, ее невероятная способность ничего не делать и быть счастливой... казалась временами невероятной, почти чудовищной... Ему казалось, что он имеет дело с непонятным животным, неведомым растением, мандрагорой». И только физическая близость с Люсиль «неопровержимо доказывала ему, что она — женщина». Авторское суждение о героине накладывается на ее самоощущение также без всякого зазора: «Ее единственной моралью было счастье. И несчастье, если вы по собственной воле налагали его на себя, ей представлялось непростительным...» Она испытывала к несчастью «отвращение тем более глубокое, что не признавала долгов и что нравственные и социальные табу эпохи выводили ее из себя». Все направлено к тому, чтоб самосознание героини воспринималось как ее подлинная сущность. Психологический роман, показывающий героя изнутри, если автор не отделяет себя от этого героя, внушает читателю ощущение естественности его психологии, универсализирует ее.

Роман Саган звучит грустно-примиряюще, он обволакивающе гармоничен. Перелистнув последнюю страницу, читатель мысленно заключает: так было, так будет; ему и невдомек, что Люсиль Сан-Леже не столько редкостный феномен природы, сколько рядовое порождение общественного разделения труда, в результате которого даже «просто ничегонеделание», как говорит Энгельс, «является свидетельством того, что не одни только рабочие, но и классы, прямо или косвенно их эксплуатирующие, также оказываются... рабами орудий своей деятельности».*

Буржуазное мифотворчество легко укладывается в форму традиционного реалистического романа, слегка обедненного, слегка упрощенного. Оно пользуется великими образцами для макетирования, для серийного производства заменителей. В одной из «Марсианских хроник» Брэдбери гениальный землянин, похоронивший жену и троих детей, создал роботов, абсолютно похожих на дорогих ему людей. Двадцать лет прожил он в их обществе на опустевшем Марсе, и черты их так ему примелькались, что он сам стал видеть в них жену, дочерей, сына, что на какое-то время он внушил эту идею людям, прибывшим на Марс. Но копия человека все же только копия. Псевдореалистическое искусство, которое, сталкиваясь с новым, объясняет его через вечное, легче находит общий язык с читателем. Это литература анестезирующего действия: она притупляет чувствительность к тому вполне конкретному, вполне жизненному абсурду, с которым каждый сталкивается ежедневно. Ее реализм мним, потому что, ничего вроде бы не скрывая, будучи насыщены реалиями быта, точным воспроизведением вещественного мира, подобные книги примиряют противоречия в готовом и ложном типовом решении. Они исключают активность мысли, снимают потребность в действии. И тем самым вполне укладываются, как стандартные детали, в могучую конструкцию духовного моделирования, которую воздвигает в целях самосохранения буржуазное общество.

Литературе, опосредствующей буржуазную модель бытия, противостоит искусство, этой модели не приемлющее. Тем или иным способом оно стремится разрушить ощущение успокоительной естественности существования «частичного» человека, полностью подвластного отчуждающим, вне его лежащим силам. Отсюда — контрмифы, или, как называет их Барт, «экспериментальные мифы, мифы второй степени». Плавной элегантности закруглений, характерной для конформистской литературы, отливающейся в готовые изложницы, контрмиф, по самой своей сути, должен противопоставить резкость, гротескность, некую кривизну зеркала, в котором *реальные противоречия,* маскируемые господствующей идеологией, предстают в особенно смешном, или странном, или трагически абсурдном, но, во всяком случае, в силу своей остраненности, предельно поразительном виде. Если искусство, идейно приспосабливающееся к буржуазным мифам, играет роль рессоры, смягчающей неприятные толчки при соприкосновении с действительностью, то контрмиф работает, как пружина, грубо бросающая нас на все острые углы.

Великим разоблачителем мифов был Салтыков-Щедрин. Классическим образцом «мифа второй степени», до сих пор не утратившим разрушительной силы, является «Бувар и Пекюше» Флобера, где эйфория буржуазного прогресса ниспровергается с маниакальной ненавистью и энциклопедическим размахом. Вообще современная французская литература во многом следует направлению, заданному Флобером: буржуа, который ненавидел буржуа, знал, что буржуазное сознание — яд, но не имел против него противоядия. В эволюции Флобе-

* Ф. Энгельс. Анти-Дюринг. Москва, 1951, стр. 276—277.

ра — от стереометрического, многозначного единства, воплощенного в Эмме Бовари, к планиметрическому гротеску «Бувара и Пекюше» — намечены поиски художественной формы, адекватной духовному обеднению обывателя. Поиски, продолженные и углубленные в XX веке. Говоря о традициях, на которые эти поиски опираются, следует помнить о традиционном рационализме и высоком нравственном заряде французской литературы, которые восходят к великим моралистам Просвещения. Может быть, этим объясняется известная сухость, графическая проявленность линий, отличающая французов от, допустим, американцев. Буйную, буйствующую, хитросплетенную, неуемную плоть мира, которую Фолкнер стремится передать во всей ее преизбыточности, несообразности, монструозных сшибках, французы стремятся выразить в некоем — пусть предельно сложном, с неисчислимым множеством неизвестных — уравнении. Их критика общества апеллирует прежде всего к разуму читателя.

Французская проза и драматургия последнего времени дали нам ряд философских притч, где конфликты личности и общества представлены в общем виде, абстрагированы от бытовой повседневности, тем или иным способом остранены — и эта остраненность работает скрытно, как сила земного тяготения, стремительно и неотвратимо возвращая мысль к актуальным конфликтам, требовательно ждущим разрешения от каждого и немедленно. Но возможен и обратный ход—от сугубо конкретного к обобщению. Важно только, чтоб был задан этот импульс. Чтоб художественное произведение не замыкалось в себе, не поощряло в читателе склонности к покою.

Если Франсуаза Саган как бы подразумевает, что в самой природе человека заключено деление на трутней и рабочих пчел, то «Нейлоновый век» Эльзы Триоле, «Внуки века» Кристианы Рошфор или роман Жоржа Перека «Вещи» подчеркнуто определены в историческом времени и социальном пространстве.

■

«Я родилась от пособий и выходного дня, утро которого, блаженное и нескончаемое, тянулось под звуки «Я люблю тебя, ты меня любишь», наигрываемых на трубе под сурдинку. Было начало зимы, в постели было тепло, спешить было некуда». Так начинает рассказ о своем детстве Жозиана, героиня романа Кристианы Рошфор «Внуки века», сразу же выводя самый, казалось бы, «естественный» факт жизни человеческой из сферы натурального в сферу социального. Жозиана растет в рабочем поселке. В новых домах, где семья, ютившаяся раньше в тесной развалюхе тринадцатого района Парижа, получила просторную квартиру из трех комнат. Потом, когда к Жозиане, Патрику, Близнецам, Шанталь, Катрин и Никола прибавились новые близнецы, им дали квартиру из четырех комнат. А рядом уже росли новые корпуса — огромные, длинные, как корабли: «...километры, километры, километры домов, домов, домов. Одинаковых. Подравнявшихся. Белых. И еще дома. Дома дома дома дома дома дома дома дома дома дома. Дома. Дома... Это было прекрасно. Зелень. Белизна. Порядок. Чувствовалась организация. Они сделали все, чтоб было хорошо, они спросили себя: что нужно предусмотреть, чтоб им было хорошо? И предусмотрели». И в каждой квартире этих отличных современных домов — телевизор, и во многих холодильник, стиральная машина, и у подрастающих парней — мотороллер, а у отцов семейств — нередко машина. Вот она, цивилизация изобилия, простершая свою длань над французским рабочим. Вот она, отечески подхлестывающая каждого — заработай, чтобы приобрести, и еще заработай, чтоб еще приобрести, не останавливайся, потеря темпа опасна, не внесешь очередной взнос — заберут холодильник, не сменишь устарелую стиральную машину на более совершенную—отстанешь. Отстанешь. Отстанешь. И за белыми стенами, за разворотом сплошного стекла, за сверхмодерным стандартом — усталость, тупость, полная потеря человеческого облика. «А я, у меня что есть,— говорила мать,—у меня и вовсе ничего нет, хоть бы какое развлечение в этой собачьей жизни, работай с утра до вечера, чтоб его милость явился на готовенькое, ноги под стол, к такой-то матери, говорил его милость, имеет он право хотя бы на это, целый день, как идиот, набиваешь тюбики этой дерьмовой горчицей, полтора часа трясешься в автобусе, приходишь без сил, будь еще у него машина, он бы мог хоть немного отойти. Машину ему, видите ли, надо, самое время говорить о машине,— разражалась мать,— мы даже телевизора выкупить не можем, и у Патрика нет обуви, и куда только ноги у него растут. А я что, виноват, говорил Патрик. А ты замолчи, не суй нос не в свое дело. Но у меня болят ноги, говорил Патрик. Ты заткнешься, наконец? Вечером без телевизора было некуда деваться, все цеплялись друг к другу по малейшему поводу».

Рабочий продает свой труд. К этому все привыкли. Литература должна и может — это делает, например, в своих романах Андре Стиль — воссоздать современного рабочего высокоразвитой индустриальной страны, его облик, его психологию, складывающуюся под влиянием новых условий труда, новых конфликтов. Кристиана Рошфор выбирает иной путь, чтоб вскрыть всю ложность буржуазного мифа о стирании классовых граней. Губительность специализации она показывает на том же «материале», на котором Франсуаза Саган доказывает естественность приспособления чувств к существующим общественным отношениям: самый акт совокупления супругов не более чем момент в цепи расширенного воспроизводства

Л. ЗОНИНА

ПОТРЕБИТЕЛЬСТВО — КАНОНИЗАЦИЯ И РАЗВЕНЧАНИЕ

рабочей силы, поощряемый системой пособий на многодетность, которая на первый взгляд (интерпретация буржуазного мифа) свидетельствует о том, что государство проявляет заботу о благе рабочего. Героини Франсуазы Саган тоже платят за деньги телом, но это делается с обворожительным изяществом, с непринужденной естественностью. Кристиана Рошфор гротескно выпячивает все уродство системы.

В рабочем поселке гениталии эксплуатируются, как рабочие руки, с индустриальной механичностью цикла: роды — покупка — женские болезни, и снова роды — покупка — женские болезни. Маленькой Жозиане, зажатой в кооперативной лавке между животами беременных соседок, представляется, что поселок — не человеческое поселение, а скотоводческое предприятие. И двуногому скоту предстоит в положенный час быть загнанным на бойню: «Я думала о дне, когда всем сыновьям Мовен скажут: «Вперед!» — и трах-тарарах, все они падут на поле брани и над ними воздвигнут крест: здесь пали Мовен-телек, Мовен-авто, Мовен-холодильник, Мовен-пылесос, Мовен-стиральная машина, Мовен-ковер, Мовен-электроварка, а на пенсию за погибших Мовены смогут еще приобрести себе электрополотер и фамильный склеп».

Повседневность рабочего поселка, данная через остраняющий и в то же время не сторонний взгляд девочки, предстает в гротескной уродливости, со всей наивной безжалостностью и убедительностью примитива. Жозиана незаурядна. Но ее индивидуальность обречена — ей не устоять перед социальной судьбой. И вот уже она выходит замуж, и уже идет разговор о покупке колыбели с розовым пологом, о заявке на получение жилплощади, о надбавке за ребенка: Жозиане предстоит повторить, на более высоком материальном уровне, тот же инфернальный цикл, что проделала ее мать.

Разумеется, бывают исключения: одноклассница Жозианы Этель — дочь коммуниста — воспитывается по-иному и по-иному строит свою жизнь. Но Кристиану Рошфор интересует социальное правило, а не исключение. Ее роман наносит удар по иллюзиям цивилизации изобилия более сокрушительный, чем если бы гибель героини (а Жозиана, как личность, гибнет) была обусловлена ее характером. Система продажи в кредит губит, например, Мартину в романе Эльзы Триоле «Розы в кредит», но крушение Мартины объяснено несколько по Золя» — наследственностью. Мартина отроду лишена чувства меры, не может противостоять влечению к комфорту, блеску, лаку, словом, стандарту рекламы. Кругом Мартины — «нормальные» люди, «нормальные» мещане или «нормальный» ученый, которые живут вполне благополучно и в соответствии каждый со своими представлениями. Мартина гибнет, потому что ненормальна И ее чудовищный конец — много ли людей в наше время умирает, будучи съеденными крысами? — только подчеркивает исключительность происходящего. Кристиана Рошфор показывает противоестественность норм, отвратительность социального правила.

Самый процесс нивелировки личности, подравнивания к определенной социальной модели не только предметов обихода, обстановки в квартире, марки машины, но и духовных потребностей, этических и эстетических представлений, неизбежно вызывает в литературе поиски новых приемов, отражающих—самой структурой повествования, а не только материалом избранной для художественного воспроизведения действительности — обезличивание человека.

С этой точки зрения интересен роман молодого французского социолога Жоржа Перека «Вещи», удостоенный премии Ренодо (одной из самых заметных литературных премий) за 1965 год. «Вещи» — попытка демистификации, демонтажа мифа «цивилизации изобилия». Это социологическое описание жизни, судьбы, внутреннего мира молодой пары, принадлежащей к так называемым «интеллигентным» кругам.

Начинается роман подробным, насыщенным деталями, физически плотным воспроизведением воображаемого: квартиры, в которой хотели бы жить Жером и Сильвия. Здесь предусмотрено все — расположение комнат, фактура дерева, изгиб спинки дивана, свет и колеры. Сочетание условного наклонения глаголов, как бы снимающего самую идею активности, деятельности, с преизбыточным и изысканным изобилием существительных — со всеми этими «нефритовыми пепельницами», «тремя гвоздями с широкими медными шляпками», «серебряными карманными часами», туалетным «столиком, с трех сторон инкрустированным рядами медных полос»,— вводит нас в мир, где греза структурна, а жизнь аморфна Перек — мифолог, он изучает мистифицированное сознание мелкого буржуа, находящегося в плену обманчивого ощущения близости счастья. Счастья, понимаемого, прежде всего, как богатство. Жером и Сильвия заворожены приманками цивилизации изобилия. Но близок локоть, а не укусишь. То, что для буржуа — модель быта, для представителя среднего класса, отравленного духовно,— модель мечты. Поэтому и в воображаемой картине идеальной жизни совершенно отсутствует действие. Здесь господствуют вещи. Они красивы. Они индивидуальны. Они существуют реально, тогда как существование Сильвии и Жерома почти иллюзорно. Оно сводится к расплывчатому «жить» и точному «иметь». В повествовании Перека глагол — подчеркнуто нейтральный, бесхарактерный — низводится до вспомогательной роли, стушевывается, исчезает под лавиной существительных: «Стены с полу до потолка уставлены книгами и журналами; нарушая однообразие книжных переплетов и брошюр, то тут, то там разбросано несколько гравюр, рисунков или фотографий: «Святой Иероним» Антонелло да Мессина, фрагмент из «Триумфа святого Георгия», «Тюрьма» Пиранези, какой-нибудь портрет кисти Энгра, небольшой пейзаж Клея, темперированная фотография Ренана в его рабочем кабинете в Коллеж де

Франс, репродукция Стейнберга «В универсальном магазине», «Меланхтон» Кранаха. Все это укреплено на деревянных планках, вделанных в полки». Но для чего все это? Что было бы, если бы этот идеал, эта мозаика, сконструированная из крупиц новейшего комфорта, поверхностной культуры и дешевого снобизма, реализовалась? Тогда «жизнь стала бы легкой, стала бы простой». При переходе от вещи к действию конкретность тотчас растворяется в самых общих словах: «Работать они будут долго, без нервозности и спешки, без ожесточения. Потом они пообедают — дома или в ресторане, встретятся с друзьями, погуляют с ними». Что бы они делали? Зачем? Ради чего? На это нет ответа и быть не может, потому что на самом деле они работают ради достижения того, что в действительной жизни недостижимо, а в мечте постулировано, как данность, как «природное их состояние».

Во второй главе Перек круто переходит от воображаемого к существующему. Денег у Сильвии и Жерома нет. То есть не то чтоб совсем не было, но и не столько, чтоб жить, как им хочется. Знаний тоже нет. То есть не то чтоб совсем не было, а ровно столько, сколько нужно, чтоб считать себя интеллигентами, не будучи ими. Оба они не доучились в университете, потому что хотели поскорее «начать жить». Занимаются они социологическими опросами — тем поверхностным изучением общественного вкуса для различных агентств, осуществляющих рекламу, который стремится не столько к познанию, сколько к внушению. Агенты рекламы, отлично знающие ее механизм и презирающие обывателя, клюющего на закинутую ими удочку, Жером и Сильвия парадоксально сами оказываются стандартными отливками. Все их потребности, от «англоманства» в одежде до участия в демонстрациях протеста против войны в Алжире, подсказаны извне — «Экспрессом», кинофильмами, разменной мелочью философских и политических учений на уровне информации «левой» прессы. Единственно подлинна в них жажда присвоения, потребления всех тех разнообразных и заманчивых богатств, которые расстилает перед ними «цивилизация изобилия». От невозможности «иметь» возникает глухой протест, поверхностный, раздражающий, но так и не переходящий в сознательный, обдуманный акт: «В другое время им казалось, что дальше так не может продолжаться. Они жаждали вступить в бой и победить. Они хотели сражаться и завоевать свое счастье. Но как сражаться? Против кого? Против чего? Они жили в странном, неустойчивом, ослепляющем мире продажной цивилизации, повсюду расставившей тюрьмы изобилия, заманчивые ловушки, сулящие счастье».

Сильвия и Жером делают попытку порвать с привычным укладом. Они едут работать в Тунис. Но бегство ничего не дает. Они не способны не только заинтересоваться жизнью тунисцев — это не удивительно, их никогда не интересовало ничто, кроме них самих,— но и пленяться экзотической красотой: весь их снобизм, все их эстетство заемные, вне предписаний мифотворящих средств «массовой культуры» Сильвия и Жером оказываются совершенно дезориентированными, опустошенными, лишенными собственных критериев прекрасного.

Так кончаются «ученические годы». И на смену мечтательному условному наклонению пролога, описательному «imparfait» основных глав, приходит резкое, как приговор, «futur» эпилога, не оставляющее никаких сомнений: будет взрослость, солидность, отказ от «свободы», за которую так долго цеплялись Жером и Сильвия, будет «приличное место» в крупном, но провинциальном городе — Бордо, например,— будет сравнительно большое жалованье и известная степень комфорта, и все та же внутренняя пустота, полость, наполняемая мифами цивилизации изобилия, посильными создателями и послушными орудиями которых будут и они сами в своем рекламном агентстве. Будет обстановка счастья, но счастья не будет: «Путешествие доставит им удовольствие. К полудню они вразвалку отправятся в вагон-ресторан. Они усядутся друг против друга у окна. Закажут каждому по стаканчику виски. В последний раз обменяются заговорщицкой улыбкой. Туго накрахмаленные скатерти и салфетки, массивные приборы с маркой Агентства спальных вагонов, толстые, украшенные гербами тарелки покажутся им прелюдией к великолепному пиршеству. Но завтрак, который им подадут, по совести говоря, будет попросту безвкусен».

«Вещи» — роман формирования. Перек отсылает нас к «Воспитанию чувств» Флобера не только сознательным подражанием ритму флоберовской прозы, его интонации, объективирующей и лирической в одно и то же время, но и прямой сноской — в воображаемой квартире Жерома и Сильвии, прямо перед входом висит гравюра «Колесный пароход «Город Монтеро», тот самый «Город Монтеро», на котором 15 сентября 1840 года около шести часов утра отправлялся в свое сентиментальное путешествие Фредерик Моро. Так возникает перекличка и историческая дистанция. История Сильвии и Жерома — продолжение истории молодого человека, намеревающегося завоевать мир (Флобер, кстати, тоже предварял встречу Фредерика с Парижем литературной реминисценцией — Делорье цитировал Растиньяка как пример для подражания, как символ открывающихся перед юным Моро возможностей).

Традиционнейший роман воспитания претерпевает парадоксальную метаморфозу. Из него исчезает герой, индивидуальность, характер. «Они», говорит Перек о Жероме и Сильвии, пренебрегая тем особенным, что есть в каждом из них, акцентируя перевес социального над психологическим. Иссякание самодеятельности буржуазии, ее наступательной активности, предопределившее

Л. ЗОНИНА

ПОТРЕБИТЕЛЬСТВО — КАНОНИЗАЦИЯ И РАЗВЕНЧАНИЕ

уход со сцены цельных, агрессивных, страстных героев Бальзака, за сто лет, которые отделяют «Воспитание чувств» от «Вещей», привело к тому, что даже мятущийся, пассивный, женственно податливый характер Фредерика Моро представляется Переку чрезмерно индивидуальным, могущим замаскировать своей сложностью полное опустошение, полную обезличенность, к которой тяготеет современная необуржуазная цивилизация. Вещи завладевают человеком. Духовный вакуум жадно вбирает, всасывает зрительные впечатления. Возникает видимость удовлетворения, утоления внутреннего голода, которая мгновение спустя сменяется еще более острой жаждой. Сильвия и Жером хотят «жить», хотят «быть счастливыми». Неопределенность сказуемого, сведение на нет, низведение подлежащего-субъекта до местоимения третьего лица множественного числа, чудовищное разрастание раковой опухоли дополнений — такова типовая конструкция фразы Перека, отвечающая модели общества, которое превращает человека в вожделеющий глаз: «Так и шли они от антиквариата к книжной лавке, магазину пластинок, от меню, вывешенных у дверей ресторанов, к агентствам путешествий, специализированным магазинам, торгующим рубашками, костюмами, сырами, обувью, к роскошным колбасным, кондитерским, к писчебумажным магазинам — это был их мир, здесь сосредоточены были их подлинные интересы, и только к этому устремлялись их честолюбивые мечты и надежды, здесь была настоящая жизнь, та жизнь, которую им хотелось познать, хотелось вести; для обладания этими коврами, этой лососиной, этим хрусталем были они произведены на свет двадцать пять лет назад своими матерями, одна из которых была конторщицей, другая — парикмахершей».

Тем же стремлением показать превращение человека в Потребителя продиктована форма пьесы Жоржа Мишеля «Игрушки». Как и у Кристианы Рошфор и Жоржа Перека, в «Игрушках» изображена семья. Стандартная семья служащих — Он и Она. Однокомнатная квартира в новом доме. Целый день в комнате вещает радио. Звучит реклама новых, новейших, совершенных, совершеннейших химикалиев, бытовых приборов, лекарств. Свадьбы, крестины, обручения королевских фамилий. Секреты интимной жизни звезд экрана. Вопли моды. Поток информации, требующей от слушателей немедленной адаптации: чтоб остаться «на уровне», не отстать, успеть, почувствовать себя такими же, «как все» (разумеется, и короли или принцы тоже «как все»).

«Соль ваш враг, от нее толстеют, она утомляет почки... Король сам водит свой «роллс», он рисует, он сочиняет музыку, на официальных церемониях он решительно покидает кортеж и смешивается с толпой... Эта передача организована компанией «Всемигом», с помощью пылесоса «Всемигом» вы все сделаете мигом... Это необычный пылесос, он в двадцать пять раз лучше... Примите участие в большом конкурсе «Всемигом», приз — миллион... Курить, какое наслаждение курить, но курите «Бальпо», сигары, от которых молодеешь...».

Каждую минуту звонит звонок — либо приносят счет за только что сделанную покупку, либо представитель фирмы рекламирует нечто новое, новейшее, совершенное, совершеннейшее, в три, в пять, в семьдесят четыре раза лучшее:

«Я никогда не говорю дурного о конкурентах, но плита «Тонус»,— проповедует представитель фирмы «Конус»,— не спорьте, это же дерьмо... Ее трудно зажигать, у нее тугие краны, и она, наверно, белая? (Они утвердительно кивают.) Я так и думал... Это теперь совершенно не принято... Живительный розовый, индивидуализированный зеленый, функциональный фиолетовый — вот цвета, которые вам нужны... Нужно жить в ногу со временем... На вашей плите есть термостат? (Они робко делают отрицательный жест.) Нет термостата! Но готовить без термостата это все равно что путешествовать без компаса, танцевать на одной ноге, чесаться, не имея пальцев. Плита без термостата — это слепец без палки, влюбленный без рук... Мы получаем термостаты из Японии... Японские термостаты — лучшие в мире... Итак, я поставляю вам живительный розовый? Функциональный фиолетовый?

Он: Может быть, живительный розовый, а? Как ты думаешь?

Она: Почему бы нет...

Представитель: Мадам, мы гарантируем живительный розовый на пять лет... Я бросаю вызов любой фирме, никто не предложит вам за эту цену столь живительный розовый... Мы получаем эмаль из Швеции... Вам, конечно, известно, что шведская эмаль — лучшая в мире... Я уже продал две плиты в вашем квартале... Актриса Бьенбель поставила ее в столовой, академик Бонмо, который недавно умер, купил ее в подарок своей третьей жене...».

Он и Она идеальные рецепторы: полученные сведения немедленно претворяются в их собственные желания. Услышанное без задержки обращается в высказываемое. Через несколько минут после оформления покупки Она, выходя из кухни, восклицает: «До чего же наша плита ужасна... Я никогда этого не замечала».

Однако сколь ни мгновенно усвоение, оно не поспевает за устарением. Только что пределом мечтаний были красные чулки, но прочитан очередной журнал, и то, что до обеда было насущной необходимостью, после обеда превращается в оскорбительную для вкуса современной женщины тряпку — красные чулки летят в кучу старья, теперь нужны зеленые. Жизнь приобретает характер судорожного механического движения: будильник, служба, новая игрушка, оплата счета, обед, ватерклозет, дополнительная работа (вполне механическая — он пишет адреса на конвертах), чтобы снова вскочить по будильнику, побежать на службу, заплатить по счету, купить, чтобы снова... Думать — некогда. Но это и к лучшему:

«Он: ...когда я не играю, мне скучно, когда мне скучно, у меня возникают вопросы,

а я не люблю, когда у меня возникают вопросы...

Она: Почему?

Он: Я не нахожу ответов».

Любить — некогда. Да и ни к чему. Низведенный до уровня великого подростка (оказывается, вожделенная «безответственность детства» Люсиль Сан-Леже, как и ее «сиюминутность», не только доступны, но и спрограммированы цивилизацией изобилия), Он нуждается только в материнской опеке: «Она: Сколько раз я тебе говорила, не играй за едой... Будешь плохо вести себя, позову злого дядю, он придет с большим ножом в зубах... отнимет все твои игрушки...» Атрофия гражданственности, атрофия мужественности.

Жорж Мишель изображает семью, которая из молекулы превратилась в систему не связанных между собой атомов, ибо стандартизация человека, превращение его в потребителя, причем в потребителя, присваивающего иллюзорный мир — мир игрушек и телерадиоинформации,— приводит к нарушению всех человеческих связей, к «массовому отшельничеству и перерождению семьи в публику», по определению Гюнтера Андерса. Он движется в своем цикле. Она — в своем. Он хотя бы ходит на работу. Она лишена даже этой видимости включения в жизнь рода человеческого. (Французская статистика, кстати, отмечает резкий рост самоубийств, нервных и психических заболеваний среди неработающих женщин в районах новой застройки: рвутся старые, сложившиеся в годы детства или юности связи, в холодной геометрии современных кварталов одиночество, затерянность, бессмысленность существования ощущаются катастрофически). Итак, Она жаждет человеческих связей. Она взывает — тщетно — к его любви, от которой не осталось даже воспоминания. Она требует, чтоб были друзья: «Сделай же что-нибудь, пошевели мозгами, дай объявление в газетах, кричи на крышах, хватай их на улице, но если к концу месяца ты мне не приведешь хотя бы одного, я— развожусь». Являются Он и Она номер один, Он и Она номер два... Он и Она номер пять... Но о чем говорить? О болезнях. О роскошном и в то же время «таком, как у простых людей», обиходе королевских фамилий. О моде. Об аппаратах и моющих средствах. Дамы, одетые согласно последнему выпуску журнала «Все для женщин» и поэтому всегда одинаково с хозяйкой, открывают рот, и через них вещает радио. Скулы сводит от скуки. Второй раз гости уже не приходят. Он и Она обречены на одиночество.

В стремлении передать механическое однообразие этой жизни Жорж Мишель строит пьесу как многократное повторение одной и той же сцены. Его можно упрекнуть в длиннотах, вызванных, очевидно, как неопытностью, так и жаждой довести все до логического конца, не упустить ни одного аргумента в системе доказательств. В жестком рационализме композиции наглядно проступает тенденция к социологизации, обусловленная тем, что театр Жоржа Мишеля в первую очередь — форма протеста против обезличивающей «массовой культуры». В данном случае подмена человека статистической единицей не признак «декадентства» или «модернизма», это — реакция (реакция активная и, может быть, даже чрезмерно утилитарная) литературы на изменения, происходящие в обществе. Условность драматургии Жоржа Мишеля — проявление ее историзма.

Если Франсуаза Саган сохраняет в неприкосновенности формальную структуру реалистического романа, выхолащивая его сущность, то Жорж Перек или Жорж Мишель используют, напротив, некоторые приемы, выработанные театром абсурда и школой нового романа, сообщая им иной идейный смысл.

Обесценение категории характера отличает, к примеру, раннюю драматургию Ионеско, где персонажи безлики и взаимозаменяемы. Распад личности выражается здесь прежде всего как распад языка, лишающегося смысловых и коммуникативных функций. Слова не служат ни для выражения мысли или чувства — коль скоро возможность мыслить и чувствовать исключается,— ни как средство связи между людьми, поскольку у выключенных из какого бы то ни было процесса созидания, из какой бы то ни было «родовой жизни» плоских паяцев Ионеско атрофирована самая возможность общения. Продолжая начатое Флобером в его «Словаре прописных истин» коллекционирование пошлостей и штампов, составляющих арсенал словесного и духовного обихода буржуа, Эжен Ионеско сталкивает на бешеной скорости отстоявшиеся, застывшие в неподвижности стереотипы. Пронзая, карежа, вспарывая друг друга, они, как машины при катастрофе, обнажают свою механику, травмируя зрителя, привыкшего пользоваться ими, не замечая, чем он пользуется. В беседе со студентами Литературного института имени Горького Сартр заметил, что после первых спектаклей Ионеско зрители боялись открыть рот, чтобы не уподобиться гротесковым персонажам, только что умолкшим за опустившимся занавесом.

Однако для Ионеско буржуа — категория прежде всего этическая и, в известной мере, вечная. Ионеско высмеивает прежде всего язык буржуазии, стереотипы сознания, а не ее классовую сущность, которая остается вне поля зрения. Поэтому его «трактаты по лингвистической патологии» (как метко определил пьесы Ионеско один из самых интересных его критиков Серж Дубровский) показывают обезличенный мир буржуа в статике, не стремясь к социальному анамнезу его безумия. Жорж Мишель (не без влияния театра и теории Бертольта Брехта) в пьесе «Игрушки» пытается демонтировать механизм обесчеловечивания в его конкретной исторической и социальной форме.

В пьесах Ионеско вещи множатся в гео-

Л. ЗОНИНА
ПОТРЕБИТЕЛЬСТВО — КАНОНИЗАЦИЯ И РАЗВЕНЧАНИЕ

метрической прогрессии, вытесняя человека: в «Стульях» Старик и Старуха мечутся по сцене, расставляя все новые и новые сиденья для невидимых приглашенных, и, когда они выбрасываются из окон, стулья торжествующе теснятся на сцене. В пьесе «Будущее в яйцах» Жак, призванный на роль наседки, в то время как его юная супруга в соседней комнате функционирует как несушка, оказывается с головой заваленным яйцами. В «Новом квартиранте» грузчики вносят вазы, картины, ширмы, столики, тумбочки, табуреты, шкафы и прочую мебель, постепенно отгораживая хозяина комнаты от внешнего мира, пока он не оказывается полностью погребенным под своим имуществом. Ионеско ищет обобщающей нейтральности как в выборе предметов материального мира, порабощающих человека, так и в характеристике персонажа. Его квартирант — буржуа, но буржуа как бы канонизированный своей опрокинутостью в прошлое, буржуа в отстоявшейся плакатно-карикатурной формулировке: «молчаливый господин среднего возраста, черные усики, темный костюм, котелок на голове, черные брюки и пиджак, перчатки, лакированные туфли, плащ на руке, черный чемоданчик».

Жорж Мишель заимствует прием накопления вещей у Ионеско. Но агрессивность вещей теряет свой универсально-анонимный характер. На сцене происходит материализация рекламы. Возникают и тут же отбрасываются, как вчерашний день, все более «функциональные», «индивидуализированные», «суперсовременные» игрушки технической цивилизации. Они загромождают комнату. Они съедают время. Они превращают человека в Потребителя.

В том же направлении переосмысляется, перерабатывается Жоржем Переком прием описания вещей, длиннейших детальных инвентариев. Прием далеко не новый. Можно было бы начать сравнение с Рабле, но это увело бы нас слишком далеко — к эпохе, когда расширение и обогащение человеческого знания, овладение миром было вовсе лишено привкуса трагического абсурда. Но вот сартровского Рокантена уже «тошнит» от изобилия того, что «есть», Мир — и человек как его часть — существует. Существует — и все тут. Бесцельно. А человеку необходима цель. Экзистенциалистский герой, тонущий в океане вещного самодовлеющего бытия, неуверенно хватается за соломинку искусства, и нам легко узнать в нем самого Сартра, для которого еще и в пору написания «Тошноты» служение искусству было единственной формой служения человечеству. «Я думал, что отдаюсь литературе, а на самом деле принял постриг»,— объясняет он свое писательское призвание в «Словах». Однако, несмотря на то, что трагическая несовместимость человеческого и вещного решается Сартром как метафизическая данность, его роман дышит тяжелой ненавистью к тем, кто прочно устроился в мире существующего, кто уверен в своем праве обладателей, собственников, владетелей,— к буржуа, к «сволочам», как называет их Рокантен; и в то же время он исполнен острой жалости ко всем, кто, не будучи действительно «хозяином» в этом мире, живет иллюзией присвоения, будь то даже присвоение человеческого знания, овеществленного в книгах. (Самоучка в «Тошноте» читает все книги публичной библиотеки подряд, в алфавитном порядке, надеясь, что, когда он захлопнет последний переплет, он станет совершенным человеком.) В «тошноте» Рокантена заложена возможность тех выводов о необходимости революционной практики, которые делает позднее Сартр под влиянием исторических потрясений.

Вещный мир в романах Роб-Грийе дан — и Роб-Грийе это объясняет в своих теоретических работах — как снятие трагического мироощущения Сартра и Камю. Роб-Грийе стремится как бы освободить вещи от угрозы, которая якобы заложена в них экзистенциалистами: «Мир ни значим, ни абсурден. Попросту он *существует*»*. Роб-Грийе сознательно отказывается от проникновения в суть вещей, он требует «объективного» описания предметов и поступков, из которого начисто исключена какая бы то ни было авторская интерпретация — «социологическая, фрейдистская, метафизическая, заимствованная из сферы чувств или любая иная»**. Он не преодолевает противоречие, а закрывает на него глаза. Вещи расставлены в романах и сценариях Роб-Грийе как свидетели. Извилистый путь человека (в фабуле романов Роб-Грийе есть всегда некая загадка, чаще — преступление) пролегает между ними, неоднократно возвращаясь к одним и тем же, приобретающим почти мистическую сущность предметам. Отказываясь выбирать за своего героя (и в «Ластиках», и в «Соглядатае», и в «Доме свиданий» не известно кто, зачем, как совершил убийство и было ли оно вообще совершено,— дан весь спектр возможностей), Роб-Грийе и вещам сообщает некое мерцание тайны: их контуры описаны с холодной пристальностью полицейского протокола, но каждая следующая страница — новый протокол, составленный другим полицейским, в котором, следовательно — это известно из юридической практики,— все увидено чуть-чуть иначе. Таким образом, отказ от «гомоцентричности» и антропоморфизма, обосновываемый исторически (в эпоху Бальзака «человек был смыслом всего сущего, ключом вселенной, ее естественным хозяином, ее божественным законом. Сегодня от всего этого мало что осталось»***), оказывается бегством от истории и реальных проблем, стоящих в XX веке перед человеком. Требование предельной объективности отражения зримого мира — художественным аналогом агностицизма.

«Вещи» Перека — использование приема и полемика с сущностью «школы взгляда». (Со свойственной Жоржу Переку академической добросовестностью ссылка на это со-

---

* Цитируется по статье С. Великовского «Разрушение романа». См. «Иностранную литературу» № 1 за 1959 г.

** Там же.

*** Там же.

держится в первой же строке «Вещей»: «Сначала глаз скользнул бы по...») Роб-Грийе выбирает предметы, сами по себе нейтральные, но, неоднократно возвращая нас к ним, нагнетает некоторую почти галлюцинаторную навязчивость, предмет начинает «значить», хотя и неизвестно что. Вещи, описываемые Переком, созданы людьми, они всегда имеют конкретные социальные связи, они резонируют не в галлюцинаторном, а в реальном, сугубо социальном времени — шестидесятые годы XX века, Франция в момент политического застоя, «американизации» жизни — и пространстве — мелкобуржуазная интеллигенция (у Жоржа Мишеля — среда служащих, у Кристианы Рошфор — рабочие). «Социологи» возвращают нас к традиционной теме «маленького человека», но им важно не доказать, что и маленький человек — Человек, а то, что тенденция современной цивилизации — превращение его в нечеловека.

В противоположность Рокантену или Мерсо персонажи «социологов» не протестуют, они пассивно вбирают массовую культуру, они вжились в мир вещей. Однако трагичность действительности читатель ощущает, сознает именно потому, что люди исчезают, превращаются в пассивный объект истории. Эта литература — сигнал тревоги. Не случайно она так перекликается с лучшими произведениями зарубежной фантастики, где уверенность в безграничных возможностях науки и техники неотделима от опасений за судьбу личности. В сущности, она и пользуется тем же приемом гиперболизации, выпячивания уродливых сторон развития-деградации. В «Планете обезьян» Пьера Буля герой-астронавт попадает в некий мир, где разумными существами являются обезьяны, а люди живут в лесах, повинуясь инстинкту. Но это не каприз природы — создав цивилизацию изобилия, став из созидателей потребителями, люди обленились, их разум стал угасать, «исчезли книги, даже детективные романы стали чрезмерной умственной нагрузкой, исчезли игры, разве что пасьянсы еще раскладывались, перестало притягивать даже детское кино». Меж тем обезьяны... Нет нужды пересказывать сюжет «Планеты обезьян», катастрофический распад человеческой личности в результате головокружительно ускоряющегося процесса разделения труда в высокотехническом обществе — одна из ведущих тем западной фантастики: элои и морлоки Уэллса, безмозглые американцы Рэя Брэдбери, электронный мозг, у которого появилось чувство юмора, издевающийся над подвластными ему людьми, юноша, ощущающий себя аномалией, изгоем, если в него нельзя «заложить ленту», у Азимова. Опрос в «центре ориентации», которому подвергается Жозиана у Кристианы Рошфор,— многообещающий эмбрион рокового для героя Азимова «дня образования». Техника во «Внуках века» примитивнее, зато классовая подоплека яснее.

Для «контрмифов» шестидесятых годов характерна крайняя социологичность. Психологический роман, психологическая драма возникали и развивались, отстаивая самодовлеющую ценность каждой индивидуальности. Парадоксальное превращение буржуазной идеологии, ставшей из революционной охранительной, продолжающей провозглашать ценность личности в то время, как происходит нивелировка, стандартизация сознания, стимулируемая всеми средствами массового воздействия — от торговой рекламы до коммерческого искусства, вызвало к жизни антипсихологизм в литературе. Разумеется, было бы натяжкой утверждать, что психологический роман отжил свое время. Там, где существует сопротивление стандартизации, там, где идет борьба, мир разума и эмоций достигает полноты напряжения; внутренний мир африканца, восходящего от племенного сознания к национальному, или внутренний мир американского негра, восходящего от пассивного приятия своего положения парии к сопротивлению, решающего самостоятельно, для себя самого, каково его место в жизни нации. Или внутренний мир коммуниста, отстаивающего свои убеждения, выбирающего пути борьбы за преобразование действительности,— психологическому роману достанет материала в нашу эпоху.

Очевидно, правильно понять место и значение произведений, из которых исчезает герой, в которых психология сводится к простейшим реакциям, запрограммированным и смоделированным извне, можно, только помня, что прогресс науки и техники в XX веке не только не разрешил, но обострил те противоречия буржуазного общества, в результате которых «материальные силы наделяются интеллектуальной жизнью, а человеческая жизнь, лишенная своей интеллектуальной стороны, низводится до степени простой материальной силы».* Искусство не может не сопротивляться успокоительным, снотворным мифам «цивилизации изобилия», показывая людям, во что они рискуют превратиться. Там, где потребительство освящено и канонизировано, иконоборство — не последняя роль искусства.

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., т. XII, стр. 4.

СПОРЫ О ПОЭЗИИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

(Международная встреча поэтов в Грузии)

В нашем журнале уже сообщалось (см. «Иностранную литературу» № 10 за 1966 год) о международной встрече поэтов, которая состоялась в Грузии в дни празднования 800-летия со дня рождения Шота Руставели. В историю международных литературных дискуссий, которых так много в наше время, эта встреча войдет как заметное событие. Юбилей великого грузинского поэта и мыслителя собрал видных писателей и критиков из всех республик Советского Союза, многочисленных гостей из 33 стран мира. В течение трех дней (27 и 29 сентября — в Боржоми, 1 октября — в Тбилиси), неизменно при переполненном зале, шла беседа за «круглым столом» поэтов пяти континентов земного шара. Далеко не все участники встречи успели выступить в ходе трехдневного заседания — еще одно веское свидетельство того, что такие встречи в будущем могут быть интересными и плодотворными. Мнение, что контакты между писателями полезны и необходимы, что их надо продолжать и развивать в дальнейшем, было всеобщим.

Мы печатаем сегодня материалы дискуссии. Речи даются по живой записи, в порядке их произнесения. Выступления, переданные в письменном виде, помещены в конце публикации.

ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ (СССР)

Юбилей Руставели, как недавно юбилей Данте в Италии, юбилей Шекспира в Англии, для нас, людей пишущих, есть прежде всего новый стимул для осмысления мира, в котором мы живем, ищем, работаем. Он помогает не только яснее понять пути развития своей национальной культуры и поэзии, но и еще раз задуматься о вещах, которые сегодня важны для всех поэтов всех континентов, ибо никогда не ощущались столь остро необходимость и важность приобщения национальных культур к мировой культуре.

Великая поэма Руставели прежде всего настоятельно требует от нас, собравшихся за «круглым» столом на грузинской земле, самого пристального внимания к судьбам человека в современном сложном и тревожном мире.

На Западе сейчас часто раздаются голоса о том, что «современная литература не удовлетворяется упразднением концепции личности», она «проклинает личность». Вряд ли кто-либо из нас может остаться безучастным к таким заявлениям, согласиться с тем, будто они соответствуют истинному положению вещей, примирить их с собственным чувством ответственности перед историей, перед человеком наших дней. Тем более горько слышать, что находятся люди, которые во имя личных, эгоистических национальных и социальных интересов грубо попирают идеи гуманизма и пытаются доказать недоказуемое, выдвигая абсурдные тезисы о несовместимости коммунизма и гуманизма.

Сегодня, в эти дни юбилея поэта-гуманиста Шота Руставели, чье творчество в большой мере определило философию жизни многих поколений моего народа, я хочу подчеркнуть, что игнорирование прошлого в культуре своего народа и противопоставление личности обществу недопустимы. Во всяком случае, вся история грузинского народа, вся история нашей культуры и литературы опровергает это, я не побоюсь выразиться резко, мракобесие.

Не раз возвращаясь мыслями к творению Руставели, я стремился постичь, почему этот гений восемь веков спустя говорит с нами, «как живой с живыми». Поднимаясь над преходящими страстями своего времени, гений Руставели был обращен к самому главному в человеке — к верности, любви, дружбе, долгу перед своим народом, перед большой правдой истории, ко всему, что есть подлинно человеческого в человеке.

Мир, созданный поэтом, светел и гармоничен. Его христианство антидогматично и неизменно универсально, как универсально все его творчество. В этом — отношение Руставели к идеологии собственного времени, отношение борца и творца, в основе своей чуждое любого конформизма. В этом урок, оставленный нам великим поэтом, который считал поэзию «частью мудрости», то есть, употребляя современную терминологию, ратовал за интеллектуальность поэзии.

Большую правду жизни можно выразить и стройными логическими категориями, и самим образным строем стиха. Нам кажется надуманным, неправильным противопоставление формы содержанию. Поэзия ведь сама есть определенная форма познания действительности, своеобразный настрой мыслей и чувств человека. Это и есть поэтическое кредо Руставели, как мы его понимаем.

Поэт всегда первооткрыватель, поэт всегда в авангарде, всегда опережает свое время и величием мысли, и художническим видением мира. Поэт, особенно в наше время, не вправе трястись в обозе истории, его долг познавать новое, учить людей видеть по-новому, открывать для них новые, пока одному лишь ему доступные краски, запахи, формы.

Из глубины веков доходит до нас слово Руставели, помогавшее народу понять и сохранить свою неповторимую историю, умение бороться и побеждать, как бы ни был порой труден этот путь борьбы. И мы сохраняем эти наши великие традиции, обогащаем их новым опытом борьбы и побед.

В этом еще один урок, преподанный нам Руставели.

АЛЕКСЕЙ СУРКОВ (СССР)

Нам предстоит сделать героический прыжок из XII века, века великого Руставели, в наш современный, раздираемый и политическими, и экономическими, и идеологическими противоречиями мир, в котором поэзия продолжает существовать как важный духовный фактор жизни народов и наций.

Эта дискуссия в свое время задумывалась нами совместно с Европейским сообществом писателей, и тема ее определяется такими примерно главными положениями — поэзия и культура современного общества, поэзия и духовные потребности общества, особенности ее развития в условиях различных общественных структур; поэзия и национальная традиция, сочетание национальных особенностей с ее общечеловеческим характером; проблема новаторства и традиции в поэзии, пути расширения сферы поэтического обмена, взаимодействие поэтических культур Востока и Запада; включение в сферу обмена поэтических произведений литератур, недостаточно развитых из-за различных исторических и языковых особенностей; опыт древних

и возникающих культур внутри многонационального советского общества; народность поэзии и так называемая «культура для масс». Творческое начало в поэзии и стандартные нормы, внедряемые в качестве эталона культурной индустрии Запада. Пути преодоления разлагающего влияния стандартизации творчества.

В этом круге вопросов размещаются многие очень серьезные и актуальные проблемы, по-разному волнующие писателей, живущих в различных социально-идеологических условиях.

С появлением телевидения, радио и других средств массового воздействия на общество возникли трудности, о которых мы не можем не говорить здесь. Что касается нашего советского общества, то появление телевидения внесло в культуру кое-какие элементы стандартизации, и все же мы всегда видели в радио и телевидении прежде всего своих союзников, а не врагов.

Другая важная тема нашего разговора связана с национальными традициями в поэзии, с проблемой не только индивидуальной разности поэтических почерков, но и моментов, обусловленных особенностями исторического и культурного развития различных стран. Причем мы, советские литераторы, можем немало рассказать о том, как при новой общественной структуре раскрываются огромные возможности и культурного, и эстетического развития народов, которые 50 лет назад считались безнадежно отсталыми, которые перешагнули рубеж Октябрьской революции при 95-процентной, а иногда при 100-процентной неграмотности населения. О многом говорит даже одно присутствие здесь Кайсына Кулиева, Расула Гамзатова, Алима Кешокова, Мустая Карима, Давида Кугультинова и представителей других братских литератур тех народов нашей страны, которые получили письменность только после Октябрьской революции, но уже сделали такой огромный прыжок в своем культурном развитии, что эти поэты имеют сейчас многомиллионную читательскую аудиторию во всех концах Советского Союза.

Мы, советские литераторы, можем в этой дискуссии пролить свет на некоторые проблемы, связанные со сложной темой «новаторство и консерватизм в поэзии». Наши западные друзья иногда говорят: «Вы, конечно, представители всемирной революции, вы поэты, живущие в новом обществе, но в вопросах формы вы консервативны»,— забывая подчас, что среди нас жил и имеет исчисляемую многими десятками миллионов читательскую аудиторию непревзойденный новатор не только содержания, но и формы — Владимир Маяковский. И не только Маяковский. Есть большой коллективный опыт у разных национальных литератур Советского Союза, который дает основание говорить о том, что новаторство не предполагает отречения от истории своей литературы и от поэтической традиции своего народа. Однако оно немыслимо без каких-то новых явлений в жизни общества, которые ищут и новой формы выражения.

Я представляю себе огромную сложность предстоящего разговора: он может обратиться в диалог между глухими. Хотя мы сравнительно щедро переводим на языки наших народов то значительное, что появляется в поэзии современного мира, мы все-таки очень многого не знаем; то, о чем знаем, знаем по переводам, а переводы — это очень часто не родниковая вода, а дистиллированная, без живых солей. Наши зарубежные друзья тоже находятся в положении людей, лишь приблизительно представляющих себе, что мы такое есть, что такое поэзия послеоктябрьская, как она сложилась исторически за 49 лет существования нашего общества. Если кое-кого из русских поэтов еще знают (В. Маяковского, М. Цветаеву, Б. Пастернака, О. Мандельштама, немножко В. Хлебникова), то значительную часть поэтов, которых читают и почитают в нашей стране, к сожалению, на другие языки, даже на языки народов социалистических стран, переводят довольно скупо Может быть, мы виноваты в том, а может быть, виновато некоторое предубеждение против тех или иных особенностей развития нашей поэзии, которая всегда была сильна гражданской темой. Это я говорю о русской поэзии. А у нас ведь каждая республика, каждый народ имеет своих превосходных поэтов. Что знают в мире об одной из богатейших поэзий современности, о грузинской поэзии? Крайне мало, отрывочно и кое-как.

Все это будет несколько осложнять наш разговор, но через это можно и должно переступить. И, может быть, нам удастся почувствовать человеческую природу лириков мира, которых представляют наши гости, и человеческую природу лириков, которые живут в нашей стране и говорят и пишут на разных языках.

Мне хотелось бы завершить это вступление очень любимыми мною словами Маяковского, обращенными к нам, советским поэтам:

Дайте крепкий стих
годочков эдак на сто,
чтоб не таял стих,
как дым клубимый,
чтоб стихом таким
звенеть
и хвастать
перед временем,
перед республикой,
перед любимой!

ГАНС МАГНУС ЭНЦЕНСБЕРГЕР (ФРГ)

О немцах говорят, что, где бы они ни выступали, их речи всегда начинаются цитатами из Гете. Я не собираюсь цитировать Гете, но все же следует признать, что именно ему принадлежит открытие самого понятия мировой литературы (Weltliteratur).

Очевидно, мысль эта пришла к нему чересчур рано, потому что в его время еще не созрели предпосылки для подлинной мировой литературы. Но последние сто лет свидетельствуют о непрерывном процессе интеграции различных литератур мира, и мне кажется, что мы вправе теперь говорить, что у современной поэзии есть свой собственный всемирный язык. И если вы сравните поэтов из весьма отдаленных друг от друга стран — можно сравнить чешского поэта с поэтом из Чили или стихи североамериканца и русского,— в самом строе поэтического языка вы обнаружите определенное сходство. И хотя историки литературы любят объяснять все взаимовлиянием, я склонен думать, что здесь мы имеем дело с неким самостоятельным процессом, тесно связанным с экономическими процессами и развитием техники, которые, помимо нашей воли, превратят мир, где мы живем, в одно единое целое.

Но в то же время это тяготение к интеграции, «похожести», универсальности вызывает опасения, ибо однообразие — признак убожества, и будет весьма и весьма жаль, если когда-нибудь, приехав в Грузию, мы услышим те же стихи и нас будут угощать той же пищей, что и в любом другом месте. Но мне кажется, что поэзия обладает неким врожденным свойством, которое избавит нас от столь прискорбной участи. И поскольку мне не очень нравится понятие «нация», я предпочитаю называть эту контрсилу, призванную нас спасти, силой провинциализма. Я понимаю это так: провинциализм означает ощущение дома, родины. И совсем не обязательно это должна быть страна, это может быть деревня, или большая ферма, или один-единственный дом на острове. Но это место вы должны очень хорошо знать, знать все его особенности. Ибо я убежден, что поэт призван сохранять великое и неустойчивое равновесие. Если он только провинциален, его поэзия будет предназначена для местного музея. В этом случае у поэта будет свое пристанище, своя точка опоры, но он лишится горизонтов. Однако если поэт только универсален и совсем не склонен к провинциализму, он увидит необозримые горизонты, но лишится точки опоры. Его поэзия станет похожа на бледную копию чего-то, на пластмассовую пустыню. Мне думается, что это противоречие не поддается разрешению. Должен сказать, что я вообще мало верю в гармонию.

Второй вопрос, который мне хочется затронуть,— это индустриализация культуры. Высказывается мнение, будто это проблема, возникающая лишь на Западе. И я рад был услышать признание Алексея Суркова, что подобные проблемы существуют также и здесь, ибо я убежден, что они универсальны и что сфера их действия не ограничивается Западом. Только, пожалуйста, не объясняйте мне разницу между капиталистическим и социалистическим обществом. Я сам это знаю. И все же и здесь, и там перед нами встают проблемы одного и того же свойства. И здесь, и там неудержимо разрастается аппарат распространения культуры. И здесь, и там множится наша аудитория. И средства массового воздействия поистине вездесущи. Каждое из этих средств необходимо контролировать и направлять из какого-то центра, и это со всей очевидностью приводит к централизации. Еще Брехт задался вопросом: кто кого контролирует? Контролирует ли аппарат людей, занятых творчеством, или же люди, занятые творчеством, контролируют аппарат? Я думаю, что вопрос этот сейчас закономерен повсюду в мире.

Каждому поэту знакома некая фигура, которую я для себя называю Могущественный-Человечек-в-Моем-Ухе. Это весьма влиятельный и благоразумный господин, который всем нам известен. И он нашептывает нам: «Сам я очень люблю поэзию, и я твой большой поклонник, я в восторге от твоих стихов. Но вот другие могут тебя и не понять. Им может показаться, что ты зашел слишком далеко. Они могут сказать, что тебе следует помнить о простом человеке, который всех этих выкрутасов не понимает. Тебе следует думать не только о поэзии, но еще и о том, как быть полезным, а посему, пожалуй, лучше выбросить вот эту строчку и вот эту строчку». Видите ли, беда наша — я думаю сейчас о моем поколении — в том, что нам, как писателям, никогда еще не было так хорошо. Никто нас не терроризирует, методы Человечка-в-Ухе стали более изощренными, и иногда нам угрожает опасность поверить в то, что он говорит, и самим превратиться в Человечка.

Возвращаясь к индустриализации, следует отметить, что сам термин этот слишком часто употребляется как бранное слово, как ругательство. Но я не боюсь индустриализации. Если не ошибаюсь, не кто иной, как великий Маяковский, сравнил поэтическое творчество с заводским производством. В книге «Как делать стихи» он говорит о своем творчестве, словно о выплавке стали: «сплав», «заготовка», и т. д. И я не вижу никаких «врожденных пороков» в индустриализации культуры. Здесь, однако, мы тоже сталкиваемся с неразрешимым противоречием. Поэт, обращенный мыслями к прошлому, мыслящий только доиндустриальными категориями, неизбежно становится реакционером. Но поэт, мыслящий лишь индустриально, неизбежно становится придатком аппарата.

Нас призывают искать пути преодоления разлагающего влияния стандартизации. Не думаю, что для этого есть какое-либо патентованное средство. Но хочу напомнить вам слова из одной вышедшей из моды книжки — я говорю о Библии,— слова о голубях и змеях. И я бы хотел закончить свое выступление небольшим советом самому себе и своим коллегам. Я думаю, что мы должны решительно отвергать те роли, которые нам предлагают все, кому не лень. Их сотни — этих ролей-полуфабрикатов. Их выдумываем не мы, нам их навязывают. Вот лишь несколько примеров: роль Сердитого Молодого Человека, роль Спасителя Человечества, роль Оформителя Витрин Общества, роль Борца на Баррикадах — есть ли баррикады, нет ли — все равно, роль Одинокого Гения, парящего высоко над простыми смертными, роль Бородатого Грубияна, роль Верховного Жреца Поэтической Религии, роль Циркового Клоуна, роль Кинозвезды, наконец роль Шамана. Очевидно, у всех этих ролей вполне пристойное происхождение. Я не собираюсь порочить людей, которые когда-либо играли эти роли. Но мне кажется, что нам придет конец, если мы напялим их на себя, словно одежду, купленную в магазине готового платья. И если мы хотим преодолеть стандартизацию в поэзии, прежде всего надо не допустить нашей собственной стандартизации.

ГРИГОЛ АБАШИДЗЕ (СССР)

Литература — это живой организм, находящийся в состоянии постоянного обновления, обусловленного требованиями своей эпохи и направляемого вкусами людей. Оттого-то профессия писателя так трудна.

Некоторым дело представляется таким образом: есть Запад и есть Восток, Запад — это авангард, ищущий новые формы, тогда как Восток превозносит сохранение отживших, мертвых форм. Такая точка зрения проистекает из недоразумения — духовная жизнь человечества не поддается подобному механическому делению. Повсюду в цивилизованном мире человек не может не размышлять, не думать о добре и зле, и эта способность к мышлению не составляет привилегию какой-то части человечества.

В наше время находятся люди, которые считают, что подлинное искусство могут оценить только избранные. Но разве величие античной трагедии умаляется от того, что она доступна народу? Напротив! Эсхил и Руставели, Шекспир и Сервантес, Гете и Пушкин, Мицкевич и Петефи и многие другие замечательные художники велики именно потому, что они смогли сделать свое несравненное искусство доступным миллионам людей. Выдающийся античный философ Платон изгнал из своего идеального государства поэтов. К счастью, «Республика» Платона была лишь утопией, и время показало, что ни в одну эпоху люди не хотят жить без поэзии. Но то, чего не сумел осуществить Платон, делается иногда в наши дни по собственному желанию поэтов. Они порой настолько темны и непонятны, что добровольно ставят себя вне государства и даже вне рода человеческого. Мы никогда не согласимся с утверждением, что книга пишется только для одного человека — ее автора. Это — самоубийство литературы.

Подлинная литература — это литература больших страстей и глубокого проникновения в душу человека. Мы ищем ее новые, неизвестные еще формы, мы сторонники тех экспериментов, которые останутся в поэтическом арсенале надолго, выразив мысль и чувство своего времени в отточенной форме. Те писатели, которые поддерживают неизменность форм и не хотят идти вперед, так же как и те, которые меняют служение литературе и музам на прибыльную деятельность, упражняясь в словесной акробатике, не внесут ничего в настоящую большую литературу.

Пусть будет больше разнообразных голосов! Когда цель величественна, разнообразие только полезно.

Острота наших споров в прошлом иногда вызывалась тем, что мы недостаточно хорошо знали друг друга. Давайте стремиться к лучшему взаимопониманию, будем бороться за литературу, служащую людям.

ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО (СССР)

Два года назад мы вместе с Юрием Казаковым на парашютах были заброшены в маленькую рыбацкую деревушку на Севере.

Была ранняя весна. Река Печора только что вскрылась, и по ней проходили, сталкиваясь друг с другом, громадные льдины, на которых сидели и детскими голосами пищали попавшие туда горностаи и волки. Волки, когда им плохо, пищат детскими голосами.

На пристани сидел старик сторож, согревался глотками из бутылки водки, которая стояла у его ног. А сидел он на каких-то мешках, сваленных у причала. Я спросил его:

— Что ты сторожишь? Что в этих мешках?

Он ответил мне:

— Души человеческие.

Я очень удивился такой мистической манере разговора. Но потом он пояснил мне, что там находятся письма к родным, которые накопились за зиму. Письма эти писали жители села в долгую полярную ночь, ожидая прибытия первого парохода.

— Он сейчас должен появиться. Это самый красивый пароход на земле.

Мы долго ждали. Наконец из тумана раздался хриплый простуженный голос этого приближающегося парохода, и мы увидели маленький, обшарпанный, разбитый катерок, который шел, буквально карабкаясь по льдинам. Это был первый катер связи, который проходил по льдинам до того, как пойдут настоящие пароходы, и для рыбаков этого села был самой лучшей музыкой его простуженный сорванный голос. Они выходили, махали руками, и многие из них плакали, потому что этот плохонький катер связи вез письма от близких. Он для них был самым красивым. Они понимали его священную роль — соединять людей, разделенных льдом.

И я тогда подумал о поэзии, подумал, что роль поэта быть именно таким катером связи между людьми, соединять людей, разделенных льдом. Я говорю это и в политическом смысле и не только в политическом, а просто человеческом. Сегодня невозможно жить интересами только своей страны, хотя и невозможно, не понимая интересов собственной страны, болеть душой за судьбу иных народов.

Сегодня все народы из-за нависшей над ними опасности войны, понимая эту опасность, страдая от разделенности льдом, сознают, что поэзия истинная невозможна без глобального мышления, без ощущения судьбы всего земного шара в целом. Элюар сказал: «От горизонта одного человека к горизонту всех людей». Наша страна начала свою жизнь, когда на нее напали четырнадцать держав. Ее вынудили к изоляции. Впоследствии иногда некоторые силы внутри нашей страны поддерживали эту изоляцию. Но в сущности мы разбили очень многое, как когда-то разбили и четырнадцать держав.

Быть катером связи, может быть, в чьих-то глазах выглядит донкихотством. Вообще существует такая распространенная точка зрения, что назвать человека Дон Кихотом это оскорбительно. А мы вчера говорили с замечательным испанским поэтом Пачеко о величии донкихотства и выпили за Дон Кихотов всего мира. И сегодня, когда столько Дон Кихотов собралось здесь вместе, я все время думал об этом благородном образе, который живет во всех нас и должен жить в поэтах.

Один из моих друзей-поэтов написал очень хорошо и язвительно: «Конечно, легко полюбить все человечество, а ты вот попробуй полюбить своего соседа. Это гораздо труднее». Я очень не люблю высокопарных фраз о любви ко всему человечеству. Любовь ко всему человечеству начинается именно с любви к соседу или, может быть, с ненависти к нему, если он сволочь, ибо ненависть — это тоже форма любви.

Я согласен с Энценсбергером, что не надо навязывать поэтам роли. И роль катера связи тоже. Я тоже не люблю, когда что-то навязывают. Поэзии Маяковского была присуща публицистичность. А вот сидит здесь с нами, скажем, грузинский поэт Отар Чиладзе. И он в стихах по-своему борется со злом, у него своя баррикада — баррикада борьбы за красоту.

Но бывают такие моменты в жизни, когда не человека толкают — иди, строй баррикаду, а сами камни вылетают из мостовой и врастают в твою руку, и ты поднимаешься на баррикаду и валишь фонарные столбы на пути идущих против человечества войск зла. И потом, я очень люблю это слово: «баррикада».

Я не боюсь индустриализации и даже сверхиндустриализации. Зато существует опасность стандартизации, опасность стандартных слов. Слова, затертые от частого и неразборчивого употребления, перестают действовать, они перерастают в свою противоположность, хотя в них вложены великие идеи. Люди иногда перестают интересоваться этими идеями из-за стандартности выражения. Один мой знакомый, председатель сибирского колхоза, это здорово подметил, повесив у себя в конторе вместо стандартных лозунгов народные изречения вроде следующего: «Не тот тебе друг, кто медом мажет, а тот друг, кто правду скажет».

Однако боязнь стандарта приводит часто к другой крайности, к желанию высказаться сверхоригинально, а сверхоригинальность, как правило, рождается комплексом неполноценности.

Я думаю, что борьба наша должна иметь два направления: борьба против стандартности, против опошления величайших человеческих ценностей, борьба, предполагающая поиски новой формы выражения, и в то же время борьба с преступностью формализма, ибо формализм может доходить до морального преступления.

АЛЬФРЕД КУРЕЛЛА (ГДР)

Разрешите мне начать с двух воспоминаний. Одно относится к довольно отдаленному времени.

Была война, конец 1944 года. Я вместе с бойцами Красной Армии перешел восточную границу Германии и вступил в Восточную Пруссию. Ночью привели к нам одного фельдфебеля, который добровольно сдался в плен. Мы спросили его, зачем

он переходил фронт. Раньше был трафаретный ответ: «Мне надоела война». А этот сказал совсем другое: «Перед моим родным городом Аахеном стоят американцы, а меня заставляют защищать Берлин».

Зачем я вам это рассказываю? Чтобы вы поняли одну болезнь, которую я назвал бы немецкой болезнью. Немецкий народ никогда еще не поднимался на высоту истинно национального чувства. Только в 70-х годах прошлого века он получил, наконец, национальное и политическое единство, но остался, по существу, разобщенным. С одной стороны, в нем сохранилась любовь к родному месту, к своему городу, к своей провинции. Но было и другое — рейх, империя. Фельдфебель пошел на войну, чтобы завоевать для империи весь мир. Когда это не вышло, он хотел защитить свой родной город, а не всю страну.

Противоречие между миром и провинцией нам, немцам, очень вредно, это наша историческая беда. Мой земляк Энценсбергер здесь сказал, что оно неразрешимо. А по-моему — разрешимо, если ставить перед собой задачу создания нашей национальной культуры как культуры социалистической.

И второе. Прошлой ночью я читал поэму моего друга Ираклия Абашидзе «Палестина, Палестина». И я не могу говорить без волнения об этом произведении. Как немолодой человек, я почувствовал в нем даже автобиографическую ноту, понимание, что жизнь наша не вечна, что приближается пора думать о том, каким должен быть последний твой шаг в этом мире. Но все эти очень личные чувства подняты на величайшую высоту и одновременно поразительно понятны всем. И я представляю себе, что эта поэма получит большую популярность, потому что здесь индивидуальное, неповторимое облечено в национальную форму. Здесь сказались уроки и Руставели, и всей национальной традиции, и всех достижений современной поэзии.

То, что я сейчас рассказал, перекликается с другим воспоминанием. Летом, путешествуя в горах Кавказа, я взял с собой томик моего нового друга — Кайсына Кулиева. Я был в его родных местах, высоко в горах. В его стихах интимные переживания тоже доведены до величайших философских высот и пропитаны именно национальным духом вплоть до мельчайших деталей, которые я узнал, живя с пастухами и охотниками в горах. И я думаю, что в этом единстве глубоко индивидуального и национального оба поэта нашли решение одной из тех проблем, которые здесь поставлены.

По-моему, так именно и должен работать поэт.

Почему нам иногда трудно достигнуть такого единства? Потому что молодые немецкие поэты — и сюда я включаю и некоторых поэтов нашей республики — находятся под сильным влиянием традиций и современных течений Запада. Ираклий Абашидзе и я, мы принадлежим уже к старому поколению. Но я отлично знаю молодых поэтов, тех, кто сейчас выступает уже как следующая за нами смена. Они живут в сложной, очень запутанной действительности, и в ней им трудно разобраться. Они воспринимают противоречия, с которыми сталкиваются и в мировом масштабе, и в каждой стране в отдельности, по-своему, иначе, чем мы. У них не хватает того опыта и, может быть, той глубины познания, которая нам дана нашим опытом. Но у них есть и то, чего у нас нет,— новое восприятие этих противоречий. Поэтому и наши советы, и наш пример им мало помогают. Они ищут свою науку — и правильно делают. Они углубляются в себя и ищут, считая, что основное решение только в себе, что нужно избавиться от всех советов и всех рецептов. Что же, и мы, старшие, тоже погружались в себя, чтобы открыть многие истины. Но надо помнить: кругом живут миллионы людей, которые прислушиваются к нашим голосам, которые ту же самую действительность совсем иначе воспринимают, чем мы. И если поэт, ища ответ на вопросы жизни, ушел в себя и старается выработать совершенно особый взгляд на вещи, в то время как массы народа воспринимают эти самые проблемы иначе, слова поэта уже не встречают отклика у этих людей, которые хотят, чтобы им помогли лучше понять мир.

Конечно, многие молодые поэты не хотят надевать на себя готовый пиджак. Но надо изучать и знать действительность такой, какова она есть в данный момент. И в каждый данный момент можно и должно выбирать тот пиджак, который подходит к этой жизни. И не надо бояться, что скажут: «Он надел чужой пиджак». Мой выбор исходит из понимания действительности — действительность диктует мне выбор, и я его делаю. Вот, по-моему, в этом выборе — выборе своего отношения к действительности, в понимании ее и вытекающем отсюда определении своей роли — состоит свобода поэта.

ПЬЕР ГАМАРРА (Франция)

Мне хотелось бы тоже затронуть очень важный вопрос, поставленный Энценсбергером, а также Евтушенко,— к вопросу о роли поэта. Конечно, я не считаю, что поэт — это шаман. Не следует возводить его на пьедестал или возлагать на него венок. Это не обязательно. Евтушенко сказал, что поэт, вовсе не насилуя себя, может подчиняться долгу, откликаться на взрывы и потрясения.

Может быть, необязательно иметь в виду баррикады, стоит поговорить просто об ответственности поэта. Я думаю, что это вещь очень сложная. Выражаясь в духе прописных истин: поэт приносит поэзию, то есть то, в чем нуждается мир. Я полагаю, что поэзия необходима человеку так же, как кислород. Парижская работница, напевающая дурацкую песенку, просто по-своему выражает свою потребность в поэзии. Только поэт не должен приносить ей дурацкие песенки.

Я думаю, что поэт в ответе за все — за розу, за день, за ночь, за войну, за мир. Я думаю, что у него должны быть очень большие запросы. Слова не бросают на ветер, это человеческие слова. Ты отвечаешь за эти слова. И если мир нуждается в поэзии, то поэзия нуждается в человеке. Потому что роза в ночи — это не роза, роза в тюрьме — это не роза, роза, расстреливаемая из пулеметов,— это не роза. Для того чтобы роза стала розой, нужна человеческая рука, чтобы ее сорвать, или человеческие глаза, чтобы ее созерцать, или человеческое обоняние, чтобы вдыхать ее запах.

ДЖЕФФРИ ДАТТОН (Австралия)

Я приехал из страны, которая уже по одному своему географическому положению подвержена отчаянной угрозе провинциализма. Возвращаясь к словам Алексея Суркова о важности переводов, я хочу сказать о значении мировой литературы для наших великих художников. Кеннет Слотер испытал сильное влияние Гейне и Гете, а также Т. С. Элиота, Джудит Райт — Б. Пастернака и Рильке. Но нам необходимо неизмеримо больше переводить, особенно с русского языка и языков других народов Советского Союза. Я думаю, что сейчас в Австралии невозможно прочесть и строчки грузинской поэзии, а мне бы так этого хотелось! Однако очень важно, какие именно книги попадают к нам. Может сложиться совершенно неправильное представление о стране, если нам будут посылать только скучные «официальные» книги.

Поэт, по словам Энценсбергера, должен выполнить свой «провинциальный» долг и выразить идеалы, сформировавшие его как личность. Это относится и к Советскому Союзу, с его столь тяжелой историей насилия, войн, борьбы, и к моей родине, пожалуй, единственной стране в мире, не знавшей войны на своей территории. Порой я даже удивляюсь, как такая счастливая и мирная страна до сих пор осмеливается существовать.

Однажды я разговорился с почтальоном в Центральной Австралии. У него вместо катера был грузовичок. Район он обслуживал пустячный — всего какие-то две тысячи километров, а жителей там было человек двести. Когда встречаешься с такими людьми, понимаешь, что поскольку нет у них особого образования, то живут они в мире великой простоты, которой поэты в развитых, раздираемых жестокостью странах иной раз пренебрегают. Существует громадная опасность, проистекающая из чрезмерного схоластического копания в себе, когда прислушиваешься к голосу зловещего Маленького Человечка. Человечек этот может и нашептывать: «Загни-ка похлеще, позабористее!»

И я думаю, что утрата веры в старые добрые простые вещи — возможно, одна из самых больших опасностей, подстерегающих поэта, стремящегося говорить не только со своим народом, но и с людьми всего мира.

ХУАН ГОЙТИСОЛО (Испания)

Я знаю, что поэты, которые собрались сегодня в Грузии, приехали из разных стран и живут они в разных условиях. Здесь есть поэты, представляющие и индустриальные страны, и страны, которые называются слаборазвитыми, и страны, борющиеся за национальную независимость, и социалистические страны. Я полагаю, что мы все осознаем ту опасность стандартизации и индустриализации культуры, о которой говорил Энценсбергер, а также еще более серьезную опасность, на которую указывал Сартр два или три года назад,— опасность милитаризации культуры. Милитаризация приводит иногда к преступным крестовым походам вроде того, что осуществляется сейчас во Вьетнаме во имя «свободы культуры». Мы все понимаем это.

Но существует и другая опасность в представлениях о поэзии. Очевидно, не все отдают себе в ней отчет. Нет чистой поэзии. На всем протяжении истории поэзии в ней всегда присутствует какой-либо дополнительный, случайный, привходящий элемент. Иногда это может быть элемент религиозный, иногда социальный или политический. Некоторые люди, быть может, очень далекие от поэзии, могут принимать все это за самое существенное, забывая при этом самое поэзию. Я вспоминаю, что великий английский поэт Т. С. Элиот в своем эссе, посвященном «Энеиде» Вергилия, писал, что, очевидно, замысел Вергилия заключался в том, чтобы напомнить римским землевладельцам о необходимости обрабатывать землю. И он воспевал в своей поэме сельское хозяйство. Но, добавляет Элиот, интересы римского государства не могут объяснить наше нынешнее восхищение поэзией Вергилия.

Не следует смешивать поэзию с этим дополнительным элементом, составляющим ее часть. И мы должны провозгласить поиск той поэзии, которая пережила века неза-

висимо от религиозных взглядов или политической деятельности писателя. Ее-то мы и обнаруживаем в творчестве столь крупных современных поэтов, как Антонио Мачадо, Рафаэль Альберти, Маяковский, Ахматова, Пастернак. Я считаю, что мы должны защищать и выражать здесь именно такой взгляд на поэзию.

ТЕ ЛАНЬ ВЬЕН (Вьетнам)

Мои сестры, братья, мои друзья!

В эту торжественную минуту я хотел бы говорить на моем родном вьетнамском языке, языке, на котором пела моя мать, укачивая меня в колыбели, языке, на котором разговаривают сейчас влюбленные в Ханое, языке, на котором отдаются приказы солдатам во имя победы над американцами. Но так как здесь нет переводчика с вьетнамского, я буду говорить по-французски.

У нас во Вьетнаме поэзия не может быть оторванной от жизни. Прежде всего она должна быть полезной. Поэзия необходима, как необходимо солнце, свет, цветы, оружие. В чем заключается назначение поэзии с моей точки зрения? Я знаю, что жизнь человеческая очень коротка — не более ста лет. Невозможно удлинить жизнь человека. Но можно сделать ее более глубокой, содержательной. За 10 минут можно прожить целый год, даже целый век. Поэзия не удлиняет жизнь людей, но она делает жизнь более емкой. К тому же в нашей стране, где сплелись воедино жизнь и смерть, война и мир, поэзия нам чрезвычайно необходима, как советчик, как любимая, как мать, которая нас утешает. Народ не может жить без поэзии, как и без оружия. Мы сейчас сражаемся с миллионом врагов. Но мы спокойны. Пусть их будет хоть два миллиона, мы все равно продолжим нашу борьбу. Мы не воинственный народ. Мы, как мать-Грузия,— с чашей для друзей, но с мечом для врагов.

Руставели сказал: «Кто себе друзей не ищет, самому себе он враг». Но тот, кто не умеет распознавать врагов, не познает и настоящей дружбы. Мы умеем распознавать и друзей, и врагов.

Мы черпаем наши силы не только в будущем, не только в настоящем, но и в прошлом. Мы черпаем наши силы не только на земле Вьетнама, но и на советской земле, во всем социалистическом лагере, повсюду в мире, где растут цветы и где живет род человеческий. Вот почему, приехав в Грузию, я чувствую, что не попал в тыл, а остался на фронте.

Существуют дела основные, необходимые, полезные и, наконец, приятные. Поскольку наш народ не многочислен, всего 30 миллионов, поскольку мы нуждаемся в пище, у нас мало одежды, мало вооружения, а мы должны сражаться с самым опасным противником в мире, против дикарей XX века, то мы вынуждены в первую очередь заниматься основными делами. Но мы никогда не забываем про необходимые, полезные и приятные дела. Нужны винтовки для солдат, но нужны и цветы для женщин, даже поцелуи. Если заниматься только приятными делами, то станешь ревизионистом, но если заниматься только основными делами, то будешь догматиком.

Я коммунист. Наша партия, партия трудящихся, марксистская партия, сказала нам следующее: нужно строить новую культуру на базе старой культуры. Поэтому в прошлом году мы отмечали 200-летнюю годовщину поэта Нгуен Зу и 700-летие Данте. Хотя сейчас идет война, мы публикуем переводы иностранных писателей: Уолта Уитмена, Аттилы Йожефа и Петефи, Адама Мицкевича, Пушкина — мне трудно перечислить всех. Но вы должны знать, что у наших солдат во время боя в кармане лежат трагедии Шекспира, что они не забывают «Жди меня» Симонова, а последняя книга алжирского писателя Ясина тоже переведена на вьетнамский. Для нас Шекспир не только англичанин и Уолт Уитмен не только американец — их творчество принадлежит человечеству, а поскольку мы — это часть человечества, оно принадлежит и Вьетнаму. Наш лозунг — уважать и старое, но во имя нового. Юбилей Руставели празднуют не для того, чтобы служить XII веку, а чтобы служить веку Гагарина и Титова.

Второй наш лозунг — это уважать внутреннее и внешнее, но во имя внутреннего, то есть уважать культуру других стран, чтобы служить нашей стране.

Я написал такие строки: «Кровь дает жизнь поэзии». Но, к сожалению, поэзия об этом иногда забывает. Этого нельзя забывать. Для того чтобы не забывать это, наши писатели идут на фронт, в деревни, на заводы, чтобы жить вместе с людьми. Даже солнце входит в дом, чтобы служить человеку; так разве поэзия не должна входить в дома, в сердца людей? А когда разрывы бомб оглушают, нужно, чтобы в сердце звучала поэзия.

Позвольте мне привести не очень серьезное сравнение. Писатель, который боится жизни, похож на женщину, которая хочет иметь ребенка, но боится мужчины. Но обычно женщины не боятся мужчин. И мы, писатели, как советские, так и вьетнамские, и все остальные, собравшиеся здесь, мы не боимся жизни, даже самой тяжелой.

Человека нельзя отделить от поэзии. Кто создает поэзию? Поэты. Поэты — это люди. И те, кто читают стихи, тоже люди. А если люди будут умирать, то кто станет писать стихи и кто сможет их читать? Гамарра абсолютно прав, когда он говорит, что

роза, расстреливаемая из пулеметов,— это не роза. Сейчас во Вьетнаме из пулеметов расстреливают не только розы, а поэтов и читателей.

Чтобы спасти поэзию, надо сначала спасти человека. А чтобы спасти человека, надо покончить с убийцами и палачами с человечьими лицами, как их назвал Элюар. Сейчас это американцы, которые сбрасывают на нас бомбы и расстреливают нас из пулеметов. Они на нас очень похожи, у них такая же одежда, у них есть свои жены, свои деревни, но они — нелюди, так же как Антихрист — не Христос. Нужно спасти человека, тогда мы спасем и поэзию.

Еще раз от имени моего народа, от имени вьетнамских писателей я благодарю великую Коммунистическую партию Советского Союза, великий советский народ, я благодарю грузинское правительство и грузинских товарищей, я благодарю коллег со всего мира, собравшихся здесь. Спасибо!

БОРИС СУЧКОВ (СССР)

Иногда поэзия в современном мире мне кажется Золушкой — настолько трудна жизнь и сложен мир, в котором она существует. Но в какой-то момент она вдруг превращается в прекрасную принцессу, становится нужной всем. Большинство выступающих с разных точек зрения говорят в сущности об одном: о необходимости поэзии в современном мире. Она необходима, как мне кажется, потому, что это, пожалуй, единственная форма самого непосредственного общения человека с человеком. Сила поэзии состоит в том, что она разрывает все преграды, стоящие между людьми, и сразу входит в сердце человека. И в этом ее необходимость. Без поэзии человечество, очевидно, было бы гораздо беднее, даже если бы у него остались все другие виды искусства. Однако в современном мире поэзию подстерегает опасность, но отнюдь не та, о которой говорил Энценсбергер,— якобы заключающаяся в том, что поэт возьмет на себя роль борца. Поэт волей-неволей, хочет он того или нет,— всегда борец. В этом его призвание и назначение.

Сейчас поэзии угрожает иное — утрата чувства ответственности художника перед словом и миром. Накануне этой дискуссии я получил два номера авангардистского журнала «Апроши», в числе сотрудников которого названы такие шумные имена, как Сэмюел Беккет, профессор Макс Бензе и др.

Журнал отстаивает так называемый «супранационализм», отрицая идею и понятие нации и национального искусства; он защищает «спасиалистскую поэзию», то есть «пространственную», где знак или графическое расположение букв должны заменить осмысленное поэтическое слово; он проповедует «математический лиризм», ища опору в точных науках, в первую очередь в лингвистике, ибо при посредстве науки, которую его редакторы и авторы считают ведущей силой современного общественного развития, они предполагают преодолеть стандартизацию духа, порождаемую нашим веком. Но каким образом они это делают? В статье Ильзы и Пьера Гарнье о любви сказано просто и прямо, что это чувство, связывающее людей, по существу не что иное, как результат действия гормонов, что «все это — химия, безо всякой метафизики». Вот стихотворение Эрнста Яндля «Эгмонт и Клерхен».

Эгмонт
Клерхен
Эгмонт
Клерхен
Эгмонт
Клерхен — у у у у у
б
у у
бнии
оа
бии бии
ффп
гллл.....
Эгмонт — мастурбирует
пф.....
Клерхен — мастурбирует
Эгмонт
ффп.....

Дальше даже читать трудно. И это не просто «непоэзия». Это тоже попытка на свой лад преодолеть стандартизацию духа, осуществляемая чудовищными, извращенными средствами, ведущими к распаду поэзии.

Но единственный путь для того, чтобы действительно преодолеть современные мифы и духовные шаблоны, которыми еще живет наш век,— это не разрушение поэзии, а обращение поэта к человеку, к гуманизму, к тому, что составляет

смысл современной истории, где баррикады проходят не по улицам городов, а по людским сердцам. Я думаю, что поэзия может выполнить свой долг перед человеком в нашем сложном мире лишь тогда, когда она осознает свою ответственность перед историей.

РОБЕРТ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ (СССР)

Каждый из нас, знакомясь с произведениями любого поэта, становится внутренне богаче себя вчерашнего. Все эти поэты стоят за нами, хотим мы этого или не хотим, отказываемся мы от этого или признаем это. Мы являемся одним из звеньев той цепочки, того луча, который идет из прошлого. У меня дома на столе лежит фотография, на которой изображены шесть улыбающихся парней, очень красивых и очень веселых. Это шесть братьев моей матери. В сорок первом году самому младшему из них было семнадцать лет, самому старшему — двадцать девять. Все они ушли на фронт, и с войны вернулся один. Я сам не воевал. Когда я смотрю на эту фотографию, я испытываю благодарность, чувство ответственности перед этими ребятами, и еще испытываю нечто вроде вины перед ними, хотя я виноват только в том, что родился позже. Я не знаю, кем они хотели стать, кем они могли бы стать — может быть, матросами, инженерами, крестьянами. Они успели стать только солдатами. И погибнуть. И когда я в какой-то момент — умом, холодно — хочу примерить одну из тех ролей, о которых говорил Энценсбергер, я чувствую взгляд этих ребят. И я отбрасываю эту роль. Они говорят мне только об одном — чтоб я был самим собой и в меру своих сил сказал что-то и от их имени. Потому что сейчас я уже старше их всех, даже самого старшего. И вот об этом не надо забывать. Это не мистика, не голос с того света. Они требуют, чтобы я жил, любил, смеялся, плакал, чтобы я был серьезным в том деле, которое я выбрал. Ответственность существует не только перед читателями, не только перед самим собой, но и перед теми, очень хорошими, настоящими ребятами, которых уже нет.

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ (Англия)

Пьер Гамарра вложил в свои слова столько здравого смысла, что, пожалуй, мне почти нечего добавить. А наш вьетнамский друг заставил меня почувствовать, что я и в самом деле живу в большом мире, а не в этой комнате.

Кто такие наши читатели, о которых мы здесь говорим? К кому мы обращаемся? Я живу в рабочем районе Лондона. Вы не найдете ни одного человека на нашей улице, в нашем квартале, который бы читал стихи. Представление о поэте-кумире кажется этим людям несусветной чушью. Что ж, попробуйте-ка преодолеть эту стену!

Ну, а какова «их» поэзия, тех, с кем я живу в одном квартале? Величайшие поэты сегодняшней Англии — это «битлы». Эти парни говорят на языке моих соседей. И их не следует осуждать. Народ понимает их песни, в них есть что-то, что люди сами чувствуют, они черпают в этих песнях какие-то надежды. Но самое важное, что «битлы» родом из таких же семей, они вышли из той же среды, им не надо преодолевать стену. То, что какие-то вещи они опошляют, весьма прискорбно. Но следует задуматься над другим — почему народ перестал понимать и чувствовать поэзию? Потому что она по сути своей вовсе не предназначается ему. Повсюду! Повсюду! И даже здесь! Вот в чем дело! Во мне два человека. Интеллигент делает записи и наслаждается диалектикой ведущегося здесь разговора. Ну, а в чем все же суть этого разговора? Если позволите, я раскрою одну тайну, не предназначавшуюся для посторонних ушей. Когда мой друг Джеф Даттон, рассказывая об Австралии, сказал, что на их территории никогда не было войн, и говорил об этом счастливом континенте, моя соседка, приехавшая из Объединенной Арабской Республики, шепнула мне: «Зато они всегда посылают войска в другие страны!» Это причиняет боль мне, потому что напротив меня сидит вьетнамец!

А почему бы нам не посягнуть на барьер, о котором идет речь? Он ведь реально существует, а у меня такое впечатление, что мы обходим это стороной в нашем разговоре, вместо того чтобы устремиться напролом. Никто ни слова не сказал здесь о политике. Не потому ли, что политика — это грязное слово? Конечно, политика не для белоручек, но не надо бояться политики. Не надо бояться упоминать о классах. Пожили бы там, где я живу, и вы бы узнали, что это значит! И пока вы не обратитесь к этим двум понятиям, вы будете топтаться на месте даже в вопросах поэзии. Пожалуйста, простите меня, если я говорил несколько сердито. Я вовсе не «сердитый молодой человек».

ГИЛЬВИК (Франция)

Полностью поддерживая все сказанное здесь моим другом Пьером Гамарра, я хотел бы вкратце остановиться на соотношении национальной и мировой поэзии, чтобы откликнуться на обращенное к нам приглашение товарища Суркова.

Каким образом современный поэт может стать поэтом мирового значения? Мне кажется a priori, что это возможно при двух условиях, причем эти условия не противоречат друг другу, а взаимосвязаны и взаимозависимы.

Во-первых, для поэта оставаться самим собой, быть индивидуальным не значит стать эгоистом. Я позволю себе процитировать одну строку из Бодлера: «лицемерный читатель, мое подобие, мой брат» и одну строку из Виктора Гюго: «глупец, ты веришь, будто я не ты». Я глубоко убежден, что поэт сможет сказать все то, что от него ожидают, только если он будет стараться как можно глубже проникнуть в самого себя, в свой внутренний мир, который является для него целой вселенной. И только проникнув в эту глубину, поэт сможет постичь, если употребить модные термины, структуры, архетипы или, если говорить проще, большие всеобщие чувства.

И мне кажется, первый долг поэта — это проникновение в толщи своего языка. Никакой поэт не сможет стать поэтом мирового значения, я бы лучше сказал, поэтом для всех, если он не постиг самых корней своего родного языка.

Второе условие, как мне кажется, заключается в том, что поэт, будучи сосредоточен на самом себе, не должен ограничиваться только самим собой. Поэт должен быть открыт для мира. Поэт всегда с тем, что рождается, и, значит, он против всего, что отмирает. Я думаю, что поэт не сможет стать мировым поэтом, если он не будет со всей ясностью, проницательностью и напряженностью жить прежде всего жизнью своего народа, а потом и всего человечества.

Сегодня поэзия все больше становится поэзией мысли. Если поэт когда-то мог сказать: «Я пою, как поет птица», то теперь это уже не так. Я считаю, что поэт должен быть на уровне современной мировой культуры. Однако прежде всего он должен быть поэтом. Я, конечно, не могу точно сказать, что нужно сделать, чтобы стать поэтом. Но я знаю, чего не следует делать. И я хочу очень кратко рассказать о состоянии французской поэзии и тех опасностях, которые ей угрожают. Как всегда, есть, конечно, опасность консерватизма и традиционализма. Правда, у нас эта опасность не столь существенна. Но вот авангардизм, о котором говорил наш коллега Сучков, подчас принимает формы, вызывающие беспокойство. Поэты сейчас любят экспериментировать. Это не ново. Но они пытаются ставить словесные опыты, писать стихи, которые не являются плодом их собственного жизненного опыта, того, что ими пережито. Просто играют словами, подчас даже очень искусно.

Недавно я прочитал в журнале «Нувель нувель ревю франсез» в статье, посвященной Мишелю Бютору, такую фразу: «Вдохновение есть не что иное, как литературный плод случайности». Но это означает отрицание необходимости для литературного произведения контакта с чем-то реальным, с пережитым. Это похоже на опыты в лабораторных условиях, но только здесь речь идет о словах. Впрочем, мне это кажется весьма далеким от подлинного подхода к делу настоящих ученых. Эйнштейн или Гейзенберг никогда не поступали таким образом и относились к науке и к поэзии иначе.

Тому, что я грубо назвал авангардизмом, присущ, на мой взгляд, дух наукообразности, восходящей к Огюсту Конту и отбрасывающей нас на сто лет назад. Со своей стороны, я полагаю, что поэт должен приближаться к подлинному ученому. Я думаю, что поэт будущего станет слиянием философа, поэта и ученого в той мере, в какой это будет возможно; сейчас об этом трудно говорить. Когда-то существовали мыслители, предшественники Сократа,— Эмпедокл, Гераклит и другие, они были одновременно философами, поэтами и учеными. Затем произошло расщепление прежнего единства. И мне кажется, что будущее поэзии заключается в том, чтобы достичь подобного положения, но на высшем уровне. Я думаю, что только таким образом поэт может ответить на запросы общества и на деле способствовать общественному прогрессу.

МИХАИЛ ЛУКОНИН (СССР)

Я понимаю тревогу нашего друга Олдриджа, но я не думаю, чтобы дело обстояло так, как ему представляется. Что касается русской поэзии, то она всегда была общественной, всегда была боевой, всегда стояла на передовых позициях человечества. Еще Белинский, думая об идеальном поэте, говорил, что для него политика — поэзия, а поэзия — политика, жизнь — поэзия, а поэзия — жизнь. Мы знаем, что наша ответственность очень велика. Поэзия должна будить. Сейчас еще очень сильны мещанство и равнодушие, от которых человечество страдало не раз. У нашей ответственности есть и другая сторона — это ответственность перед поэзией. Эти две стороны смыкаются.

У нас в стране дело обстоит не так тяжело, как на улице Олдриджа, в России поэзия слышима и уважаема. Я уже не говорю о Грузии. Однако не секрет, что в русской поэзии порой серость забивает истинное, завладевая вниманием читателей. Бывает, что антипоэтическое рядится в тогу высокой поэзии. И мы должны быть настороже.

Что же касается лучшего в молодой русской поэзии, то она, по моим наблюдениям, от риторичности возвращается к своей главной силе — к эмоциональности, к способности волновать сердца.

Поэзию нельзя не любить. Поэзия не изобретение поэтов и не их собственность. Она душа жизни. Если бы в жизни не было поэзии, то любовь была бы просто помощницей природы, а солнце — большой печкой. Благородное дело поэзии — подчеркнуть эту поэзию жизни и сделать ее достоянием каждого человека на каждой улице, в каждом доме.

ИРЖИ ТАУФЕР (Чехословакия)

Я бы хотел затронуть вопрос о сочетании национальных особенностей и традиций в поэзии с ее мировым значением. Я думаю, что тайная сила настоящего художника находится в корнях, которые связывают его с национальной почвой. Это — во-первых. Во-вторых — это его взгляд на мир, это его отношение к мировой культуре. Отношение художника к национальной культуре — это краски его поэзии. Безразличие к мировой культуре — это невысокий уровень культуры, это тот самый провинциализм, о котором здесь шла речь. Но стремление подражать признанным образцам мировой культуры, чтобы не отстать от века,— это тоже провинциализм. Необходимо, чтобы то, что поэт впитывает из мировой поэзии, стало частью его национальной культуры. Композитор Бедржих Сметана учился у Вагнера, но тем не менее его оперы не утратили национального характера. Художник Антонин Славичек учился в Париже, и французскому импрессионизму он сумел придать чисто чешский характер. Художник Йозеф Чапек, брат Карела Чапека, испытал на себе влияние кубизма, но его картины сохраняют действительно чешский фольклорный характер. Поэт Витезслав Незвал любил Рембо и Аполлинера, он нашел у них близкую себе систему образности, и сюрреализм, который он не брал как догму, помог ему обогатить собственное поэтическое творчество. Незвал — поэт с мировым именем и в то же время по своему языку, своей образности, чувству является подлинно национальным чешским поэтом.

С этим связан и вопрос о стандартизации. Индустрия имела очень большое влияние на развитие современного поэтического мышления. Поэзия, которая вдохновляется индустриализацией, нанесла удар по идеализации деревни, по так называемому деревенскому романтизму. Поэзия цивилизации, поэзия машин и города была предшественницей поэзии активно социальной, поэзии революционной. Вопрос: «Нужно ли нам опасаться развития промышленной цивилизации или нет?», я думаю, блестяще разрешен остроумным ответом Маяковского, когда его спросили, нужен ли галстук и вредит он или нет. Поэт ответил: речь всегда идет о том, привязан ли галстук к человеку или человек к галстуку.

Энценсбергер сказал, что поэты не могут брать на себя роль, которую им предлагают. Большинство ролей, которые он характеризовал, действительно не приемлемы для поэта. Они только позорят поэта и не достойны его. Но есть еще одна роль. Тоже недостойная современного поэта. Это страх перед какой-нибудь ролью. Ведь есть роли, которые поэт берет на себя не потому, что он хочет их играть, а потому, что ему нужно принять решение. Гигантские личности эпохи Возрождения были математиками, художниками, строителями, анатомами, поэтами и политиками. И все это в одном лице. Они были общественными людьми, хотя не думали о своей роли и их никто не принуждал играть ее. Они просто не могли иначе. Я думаю, что эта черта людей эпохи Возрождения должна быть очень близка современному человеку. Здесь говорили о поэте как о борце на баррикадах. В истории человечества были периоды, когда поэт становился борцом на баррикадах. Его никто не заставлял играть эту роль, это было его личное убеждение. Я бы хотел напомнить вам Испанию. Среди нас присутствуют Рафаэль Альберти и Мария Тереса Леон. В годы борьбы с внутренним и международным фашизмом не только вся подлинная испанская поэзия, но и все талантливое и честное во всей мировой литературе поднялось на баррикады в защиту Испанской Республики. И не только в стихах и в книгах. Писатели стали бойцами. Это было великолепно. В еще большей мере мы можем говорить об этом, вспоминая о советской поэзии эпохи Великой Отечественной войны. И так бывает всегда, когда к совести поэта обращается человек, а не Маленький-Человечек-в-Ухе, о котором шла речь у Энценсбергера.

ДЬЮЛА ИЙЕШ (Венгрия)

Задача поэта не из легких, потому что ему одновременно приходится служить двум хозяевам, которые в ходе истории довольно часто ссорились друг с другом. Эти два хозяина — наша совесть и наши мечты, или, иными словами, мораль и красота. По отдельности можно удовлетворить и то и другое. Но задача-то как раз в том, чтобы их объединить. В области поэзии в основном именно это разделяет мир на две части — Восток и Запад. Мы еще не произносили здесь слова «ангажированность», но,

насколько я понимаю, вся дискуссия в какой-то мере идет именно вокруг этого понятия. На Западе это слово употребляют часто в уничижительном значении, причем по отношению к тем, кого мы чрезвычайно ценим, уважаем и считаем нашими учителями. Я думаю, что здесь нам нетрудно договориться о том, что в наших глазах, в нашем понимании эта «ангажированность» есть не что иное, как приверженность к великим идеям человечества. Я назвал бы это служением совести.

Если мы взглянем сейчас на Запад, то происходящее там в литературе можно бы, пожалуй, охарактеризовать двумя понятиями. Первое — отчаяние. Оно не с Кафки началось и не Беккетом кончается. Второе — гипертрофия образа. Начало ей положил Рембо, один из величайших мятежников поэзии нового времени. Нам надо знать западных поэтов не для того, чтобы стать их последователями, а для того, чтобы суметь использовать их достижения в своей собственной поэзии, для того, чтобы создать мост между восточной и западной поэзией, словом, между поэзией социалистических и западных стран.

За последние 10—15 лет в западной поэзии возник ряд чрезвычайно интересных и значительных явлений. Прежде всего — противоборство, сопротивление отчаянию. Самое четкое, самое важное слово об этом сказал Гильвик. Стремление поэта исходить из своей личности — это не эгоизм. Только постигнув человека вплоть до самых его глубин, со всем его отчаянием, мы сможем ему дать по-настоящему полную, серьезную надежду. Я приведу пример из французской поэзии не потому, что в нашей поэзии нет такого примера,— просто здесь это будет понятнее для всех. Пора покончить с непониманием западных левых писателей и художников. Мы признаем, например, что Элюар и Пикассо настоящие, истинные коммунисты, но на их искусство, творчество мы смотрим как бы с известным подозрением. Последователи Элюара и Арагона, этих двух замечательных представителей французской поэзии, хотят создавать прекрасную поэзию и вместе с тем проникнуть в самые глубины души человека. И как раз те поэты, которые, как Гильвик и Френо, пытаются это осуществить, чрезвычайно полезны и для нас, для тех, кто действительно хочет и надеется дать человечеству надежду.

Чем суровее судьба какого-либо народа, тем важнее роль его поэтов. Случается, что целую нацию ведут поэты. Здесь, в Грузии, пример тому — как раз Руставели; пример тому и наша венгерская поэзия. Я думаю, что роль поэта и сегодня чрезвычайно трудна и важна. Мир еще ожидают бурные дни. Мне кажется, что люди очень серьезно чувствуют ответственность поэтов, и именно поэтому нам надо помнить, что, может быть, и от нас тоже зависит спасение мира.

ВИКТОР ПЕРЦОВ (СССР)

Есть такой научный термин — теснота стихового ряда. Слово в стих не лезет. «Нажал — и сломал». В нашей дискуссии меня поразило и обрадовало не только то, что мы называем теснотой стихового ряда, но и широта стихового ряда, ощущение огромности мира, которое возникло в этой небольшой комнате. И я вспомнил слова Горького, что поэт — это эхо мира, а не няня своей души.

Я хотел бы сказать о том, как широта стихового ряда обусловливает его тесноту, то есть мастерство поэта, на нескольких примерах из истории русской поэзии. Мне посчастливилось встречаться с теми поэтами, которые на заре советской поэзии внесли наиболее крупный вклад в ее развитие. Я видел, как менялись поэты. Я видел, как менялся Хлебников, Маяковский, Пастернак, Заболоцкий. И вот странная вещь. На Западе Хлебникова считают провозвестником сюрреализма. Это глубокая ошибка. Если взять изменение Хлебникова, то при овладении формой стиха он из тесноты стихового ряда выходил в его широту и возвращался обогащенный познанием мира, эхом мира. Если говорить о соотношении между Хлебниковым и сюрреализмом, то можно считать этого поэта образцом разрыва с сюрреализмом, выхода из него к поэмам, посвященным Октябрьской революции. И в этом смысле можно провести какую-то аналогию между ним и Элюаром и Арагоном периода Сопротивления в особенности, когда они владели огромным знанием мира и огромным мастерством, потому что поэт, если он хочет завоевать понимание людей, не может не быть активным и в области формы.

С развитием нашей поэзии один вопрос становится для меня все более трудным — вопрос о традиции и новаторстве. Как он был для меня прост, когда я был футуристом и лефовцем! Теперь эта проблема для меня чрезвычайно осложняется. Наша поэзия, в особенности в последнее десятилетие, с необычайной силой раскрывается как многонациональная, и я бы ограничил себя в своих поэтических переживаниях, если бы не читал поэмы Марцинкявичуса, лирики Кулиева, не перечитывал поэмы Абашидзе. Новаторство поэта определяется связью с огромным миром и способностью мастерством, формой завоевывать новые слои людей. Настоящий поэт никогда не копирует своих гениальных предшественников. Здесь часто упоминается имя Маяковского. Это естественно — он родился на этой земле, он здесь приобщился к революционной идее. У Маяковского есть строки о Руставели, связанные с легендой о любви Руставели к царице Тамаре. Маяковский сказал об этом по-своему, с грубо-

ватостью застенчивого школьника, с дерзостью революционного социолога: «Стена — и то знакомая что-то. Тахта вот этой вот башни — я помню: я вел Руставели Шотой с царицей с Тамарою шашни». И вот вам вопрос о традиции и новаторстве. Поэма Руставели доходит до самых глубин души человека, сила любви его героев и сегодня восхищает нас.

Свое выступление Алексей Сурков закончил цитатой, ему очень нравящейся: «Дайте крепкий стих годочков эдак на сто». А если годочков эдак на восемьсот? Вот тогда получается поэма Руставели. Вот так хочется работать!

АЛИМ КЕШОКОВ (СССР)

Мне хотелось сказать несколько слов о связи времен. Наверно, состояние интеллектуального развития народа данной эпохи зависит от состояния умов предыдущей эпохи. Если XII век дал миру Шота Руставели, то XI век в этом тоже имеет определенную заслугу. У грузинской литературы есть замечательные многовековые традиции, на которые опираются сегодня и Ираклий Абашидзе, и Иосиф Нонешвили. Но в иных литературах поэты не имеют таких традиций. Вот я, например, еще помню, как сочинялись песни у нас в Кабардино-Балкарии. Помню, как в нашем ауле погиб в гражданскую войну герой и пригласили стихотворца, чтобы он сложил о нем песню. Он сочинил песню. И тут же получил гонорар — помню, корову — и с большим достоинством погнал ее домой. А у некоторых народов существовала поэзия в виде надписей на вещах. Эту традиционную форму очень хорошо использовал Расул Гамзатов, вложив в нее новое содержание. И она зазвучала в наше время с новой, необыкновенной силой. У народов, получивших письменность всего несколько десятков лет назад, появились такие выдающиеся поэты, как Расул Гамзатов, Кайсын Кулиев, Мустай Карим, Педер Хузангай и другие. Иногда они представляют народ в 300, 200 или 40 тысяч человек. Юрий Рытхэу представляет в советской литературе народ, который насчитывает всего 10 тысяч человек. И возникает вопрос, каким образом, не имея литературных традиций, эти писатели сумели подняться на вершины художественного мастерства? Я думаю, что связь времен здесь заключается в том, что они вобрали в себя многовековой опыт других литератур и счастливо сочетают его со своими национальными традициями.

Мне хотелось немного поспорить с Джеймсом Олдриджем. Везде, не только в Лондоне, можно найти людей, которые недоброжелательно относятся к поэтам и поэзии. Но мне думается, что иногда недоброжелательно относится к поэзии сама поэзия. У нас развелось так много «непоэтов», которые ходят в поэтах, что иной раз они отбивают охоту читать настоящих поэтов. Автор «Дон Кихота» обжег руку об утюг потому, что он писал за тем столом, где его жена чужое белье гладила. Хотя иной раз плохие поэты сидят в хороших кабинетах, они все-таки «Дон Кихотов» не создают.

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ (Испания)

Я продолжаю думать, что поэзия предполагает состояние опьянения, почти одержимости. Бодлер сказал: «Опьяненные любовью, добродетелью, поэзией и вином, не становитесь пьяницами». Поэт, не опьяненный сегодня тем главным, что происходит в мире, наводнит его бесплодными, никому не нужными стихами, которых никто не будет читать, или будут читать люди, чье мнение для нас неважно. Я всегда хотел быть поэтом нежности, поэтом-лириком, воспевающим мирные вещи. но каждое утро я читаю газеты и становлюсь поэтом гневным, поэтом ножей и проклятий. Если бы я мог не писать так! Но мое время выдвигает передо мной свои требования. И я теперь почти всегда поэт политический, поэт-борец, потому что у меня просто нет другого выхода. А мне гораздо больше хотелось бы опьяняться, например, вином, чем страхом перед возможной войной и перед всем тем ужасным, о чем ежедневно я вынужден говорить и что ежедневно я должен осуждать.

Вот мое небольшое заявление за этим «круглым столом», за которым собрались сегодня в Грузии, на родине поэта Руставели, поэты всего мира.

ЭДОАРДО САНГВИНЕТИ (Италия)

Я хотел бы изложить одну гипотезу, касающуюся проблемы универсальности поэзии, поскольку у меня создается впечатление, что, говоря об универсальности поэзии, смешивают два уровня универсальности.

Когда говорят о выраженных в поэзии человеческих ценностях, чаще всего имеют в виду крестьянскую поэзию. Я бы противопоставил ей то, что назвал бы ученой поэзией, которая сегодня неразрывно связана с культурной индустрией. Естественно, речь идет не о двух совершенно различных формах: это две формы, которые существуют в условиях диалектической взаимосвязи,— народная поэзия и ученая поэзия.

Основная задача поэтов Запада сегодня состоит в разрушении традиций народной поэзии. После периода романтической тоски по примитиву яростная индустриализация практически разрушила то, что обычно называют народной или универсально-человеческой поэзией. То, что некоторыми теоретиками определяется как обесчеловечивание искусства, есть в действительности абсолютное торжество городской поэзии; индустрия воздействовала изнутри на поэтическую продукцию. И я полагаю, что возрождение авангарда в западных условиях определено этим обстоятельством. В действительности деградация народного до уровня фольклора в западных условиях непреодолима; для всего Запада после Бодлера характерно угасание всех элементов сельской и крестьянской культуры, которое усиливалось по мере мощно возрастающего развития индустрии. В этой необратимой ситуации необходима, я бы сказал, известная доля цинизма, чтобы осознать происходящий процесс и довести его до конца.

КАРЛО ЛЕВИ (Италия)

Подобно великим героям Руставели, которые пересекали пустыни, чтобы найти друга, движимые чувством любви, метафизической любви, куртуазной любви, и чувством дружбы, которое и есть поэзия, мы собрались здесь после того, как пересекли пустыни и моря. Я полагаю, что важнее того, что каждый из нас скажет, сам факт, что мы собрались здесь, ибо это означает, что все мы признаем определенные ценности, которые, несмотря ни на что, объединяют нас. Ведь поиск дружбы, то есть поэзии, на самом деле есть одновременно борьба против чудовищ, борьба против зла мира.

И все же остается в силе древняя истина: гром пушек не благоприятствует поэзии, если только это не залпы орудий по врагам свободы. И не случайно такой великий поэт, как Рафаэль Альберти, выступавший здесь, оказался, будучи современным и свободным человеком, перед необходимостью петь свое негодование. Если мне будет позволено сказать о себе, то и мне пришлось начинать свою, может быть, не самую плохую книгу во время освободительной войны, когда я находился во Флоренции, где грохотали пушки.

Мне показалось весьма интересным то, что было сказано Эдоардо Сангвинети, но вряд ли можно принять в целом его противопоставление крестьянской и городской поэзии. Сами эти термины нуждаются в историческом объяснении. Совершенно очевидно, что влияние промышленного развития велико и мы не можем его не учитывать. Однако я полагаю, что мы не вправе вернуться к тому, чем являлась, например, позиция футуристов. Она сегодня была бы в еще большей степени лишена исторического смысла, чем во времена возникновения футуризма.

Выдвинутая здесь антитеза могла бы иметь смысл при разговоре о поэзии академической, о мотивах, ставших традиционными. Когда же речь идет о подлинной поэзии, мне кажется, что абсолютизация этой антитезы несостоятельна. Можно было бы подкрепить это многочисленными примерами, в частности, примером американского поэта Алена Гинзберга, который считается крупнейшим среди сегодняшних поэтов авангарда. Не думаю, что среди подлинных поэтов можно найти сегодня кого-либо, кто более непосредственно был бы связан своими истоками с индустриальной цивилизацией. И тем не менее его поэзия, когда она является большой поэзией — как, например, в поэмах «Кадиш» и «Вопль»,— наиболее яркий образец крестьянской поэзии, какой только она может быть сегодня. Более того, эти поэмы есть возврат к самой древней библейской традиции — к иудейской пастушеской поэзии. Это поэзия пастушеского народа, который пересекает пустыни, преследуемый злой судьбой, и все же спасает в этом жестоком походе самые древние и самые глубокие ценности мира, каким является библейское милосердие, обретающее еще более ясное звучание благодаря культуре. В перечне чудес и святынь, по Гинзбергу, на самом высоком месте находится сияющая и сверхразумная доброта души. В сущности, это и есть руставелевские добродетели крестьянского мира; любовь поэта обращена к матери, революционерке, прибывшей в Америку из России и пережившей все страдания, испытавшей все невзгоды, всю жестокость безумия; эта любимая им женщина есть образ древнего и постоянно живущего мира.

Итак, я полагаю, что выдвинутая здесь антитеза лишена твердых оснований и должна быть заменена другой антитезой: противопоставлением дифференцированного, предстающего во всем многообразии составляющих его частей мира, всегда находящегося внутри истории,— миру, который основан на отказе от истории, на той новой цивилизации, какой является американская цивилизация, с самого начала исходящая из тотального отказа от истории. Эту цивилизацию нельзя отождествлять с миром, охваченным процессом индустриализации; она есть лишь одна из возможных форм этого мира, потому что история нашего времени учит нас, что можно прийти к индустриальному развитию, не отвергая истории.

Итак, я полагаю, что подлинной антитезой является борьба, в которой мы все принимаем участие: борьба между миром, погруженным в историю, который, однако, живет лишь благодаря тому, что создает новые ценности, а не потому, что занят

Из дневника фотокорреспондента

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ (Англия)

ГИЛЬВИК (Франция)

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ (Испания)

ДЖО УОЛЛЕС (Канада)

КАТЕБ ЯСИН (Алжир)

ДОРА ГАБЕ (Болгария)

ХЕСУС ЛОПЕС ПАЧЕКО (Испания)

Фото В. ДЖЕЙРАНОВА

защитой прошлого или схем, уже ставших академическими,— и миром, который отверг и продолжает отвергать историю и, следовательно, все истоки мысли.

Когда речь идет о такой антитезе, мы знаем, на какой стороне нам находиться: мы на той стороне, где нам позволено быть людьми,— мы на стороне свободы.

ГЕОРГИЙ МАРГВЕЛАШВИЛИ (СССР)

Для нас всех несомненна обусловленность развития поэзии запросами общества. Однако мне кажется, что существует и обратная зависимость: духовные запросы общества, в свою очередь, обусловлены развитием поэзии. Появление в истории грузинской культуры Руставели, разумеется, было подготовлено в значительной степени развитием духовных запросов общества и явилось в какой-то степени ответом на эти запросы. Но в еще большей, в неизмеримо большей степени оно оказалось стимулом для возникновения новых запросов общества. Руставели, благодаря его гению и широте его духовного горизонта, удалось, так сказать, запрограммировать свою эпоху, и я не ошибусь, если добавлю — и эпохи последующие.

Разумеется, связь поэта с обществом не механическая и не простая. Она очень глубокая, сложная. И не всегда прямая, очевидная с первого взгляда. В XX веке, например, связь Маяковского с революцией очевидна. Но со своей эпохой, с революцией, с теми социалистическими идеалами, которые рождало революционное время, оказываются связаны — через боль сердца, через поиски духа — и такие поэты, как Борис Пастернак, Марина Цветаева, Осип Мандельштам. Именно это привело Марину Цветаеву на родину, поэтому ею были созданы замечательные произведения второй половины 20—30-х и начала 40-х годов. Именно это побудило Осипа Мандельштама в 1936—1937 годах в невероятно трудных условиях создать произведения отнюдь не идиллически-эстетские, а содержащие выстраданную клятву своей Родине и социализму; в этих стихах появляется и на высокой драматической ноте произнесено имя Ленина. А в переписке Пастернака с грузинскими писателями постоянно возникают — и не случайно — три слова: революция, Грузия, социализм. Очень субъективно, но эти понятия стянуты для него воедино в крепкий духовный узел. Это тем более знаменательно, что письма — это разговор на духу, исповедь перед самим собой и самыми близкими людьми.

Мне хотелось бы вернуться к сказанному здесь Сангвинети, присоединившись к его соотечественнику Карло Леви. Разграничение поэзии по какому-либо принципу, исключающему цельность поэтической индивидуальности, со всей глубиной и широтой ее возможных запросов,— метафизично и догматично, я бы сказал даже — схоластично. Предположим, что творчество сицилийца Бутитто целиком обусловлено проблемами деревенскими, крестьянскими, узкосицилийскими. Но вряд ли творчество Унгаретти, Квазимодо или других ваших старших или младших собратьев по перу или ровесников можно было бы так легко разложить по полкам городской, индустриальной или деревенской, буколической что ли, поэзии. Такое разграничение не оправдывает себя даже применительно к Маяковскому, поэту города, урбанисту по складу мышления и таланта; было бы неверно считать, будто ему природа и деревня вовсе чужды. А что же сказать о Марине Цветаевой, Александре Твардовском, Леониде Мартынове? Каким химическим анализом расчленить город и деревню в стихах наших грузинских поэтов — Галактиона Табидзе, Симона Чиковани, Георгия Леонидзе? Нет, подлинных поэтов никто не вправе раскладывать по полочкам. Поэт — цельная личность, и он творит по законам своей натуры, чуткой ко всему многообразию мира.

Марина Цветаева как-то сказала, что человечество живо одной круговою порукой добра. Служба круговой поруке добра — это единственная и важнейшая задача поэзии. И сегодняшние русские ли, грузинские ли, армянские ли поэты, наши братья на Украине и наши зарубежные братья выполняют эту великую миссию служения человечеству, осуществлению «круговой поруки добра».

ИВ ГАНДОН (Франция)

До сих пор здесь больше всего говорили о содержании поэзии, и я согласен, что это наиболее существенно. Но содержание невозможно без формы. Вино обычно пьют из стаканов или рюмок, по крайней мере в хорошем обществе, поскольку считается неудобным пить из горлышка. Здесь уже говорилось, что чистая поэзия не может существовать. Если верно, что поэзия сегодня не является чистой, а это объяснимо, то отсюда еще отнюдь не следует, будто она больше не требует никакой дисциплины. Без дисциплины какая была бы разница между поэзией и прозой?

В этой связи я вам расскажу небольшую историю, разумеется, истинную. Действие происходит в героическую эпоху символизма. Поэт Жан Мореас — сейчас о нем уже почти не говорят — основал тогда школу, которая называлась «Романская школа». Жан Мореас по происхождению был грек, его настоящее имя Пападьямантопулос. Он был знаменит не только благодаря своим стихам, но и из-за оригинальной манеры одеваться. Каждый день он приходил пить кофе в кабачок на бульваре Сен-Мишель.

Он всегда был одет одинаково: закутывался в широкий плащ, носил огромную шляпу и монокль, к тому же у него были длинные и волнистые темные усы. Приходя в кафе, он даже не должен был ничего заказывать. Один и тот же официант сразу приносил ему кофе. Этот официант преклонялся перед поэтом и сгорал от желания высказать ему свое восхищение. Он долго думал, как это лучше сделать, и вот однажды, подойдя к столику поэта и поставив перед ним, как обычно, его кофе, он торжественно произнес: «Жану Мореасу, великому поэту, подношу я чашку кофе эту». Он хотел выразить таким образом свое восхищение, но Жан Мореас отнесся к этому весьма отрицательно. Приношу мои извинения, но я должен точно повторить слова Жана Мореаса: «Мой мальчик, не следует пукать выше своей задницы».

В самом деле, этот официант искренне верил, что поэзия — это всего лишь рифма или, скорее, весьма приблизительное созвучие.

А теперь я расскажу вам другую историю. Около сорока лет назад я работал секретарем одного старого и очень образованного человека, который получил заказ — опубликовать переписку Верлена. Вы, конечно, знаете, что секретари, во всяком случае некоторые из них, обычно выполняют всю работу своего патрона. Но на этот раз я не жаловался. У меня в руках была вся переписка Верлена. Это были чрезвычайно патетические письма. Вам известно, что Верлен не раз попадал в больницу из-за алкоголизма и других болезней. Его письма часто были написаны на неоплаченных счетах, медицинских рецептах. Я расшифровал все эти письма. Естественно, среди них было много писем, адресованных Верленом своему издателю. И, разумеется, большинство этих писем были просьбами о деньгах. Я хочу вам открыть один секрет: каждый раз, когда издатель получал от Верлена новое стихотворение, он ему посылал пять франков. Иногда это случалось, когда Верлен был в больнице, но если он был у себя дома, то немедленно пропивал эти 5 франков.

Для нас же важно, не сколько платил издатель, но какова истинная ценность этих стихов. Конечно, это не были лучшие произведения поэта. Это не были ни «Романсы без слов», ни стихи из книги «Мудрость». Но Верлен умел писать стихи. Даже самые посредственные его сонеты имеют много достоинств.

Теперь вы, очевидно, понимаете, к чему я клоню. Только не считайте, что я во что бы то ни стало хочу защищать традиционную метрику. Но ведь стихотворение должно подчиняться определенной дисциплине, быть построенным по каким-то законам. Традиционная поэтика была очень удобна — у нее были свои правила. Теперь же перед поэтом стоят гораздо более трудные задачи: написать стихотворение, не имеющее рифмы, гораздо труднее, чем рифмованное. Каждый поэт должен создавать собственную поэтику.

К тому же старая система просодии сейчас заменена поэтикой образов. Очевидно, что преимущество этого огромно, прежде всего с точки зрения универсальности — легче переводить «поэзию образов», чем правильные, метрические стихи. Но здесь я ограничусь тем, что задам один вопрос. Считаете ли вы, что «поэзия образов» легко поддается переводу, то есть что в ее языке отсутствует какая-то своя специфика? И не теряет ли в своем качестве эта поэзия как раз то, что выигрывает в смысле универсальности?

ЮЛИАН ПШИБОСЬ (Польша)

Я буду говорить об одной из важнейших проблем: о проблеме традиции и новаторства.

Нет и не было, за исключением разве Орфея, поэта абсолютно оригинального. В культуре нельзя начать с пустого места. Поэт совершенно оригинальный был бы совершенно непонятным. Истинный поэт, а не человек, притворяющийся поэтом, несет в самом себе поэтическую традицию. Хочет он того или нет, он связан с нею. И его не нужно уговаривать продолжать традиции. Это была бы такая же нелепость, как если бы мы уговаривали кого-нибудь носить воду в Куру или Арагви.

Нужно также помнить, что консерватизм в искусстве всегда сопровождал и поддерживал общественный консерватизм и реакцию и — наоборот. Поэт начинается в тот момент, когда он вносит в традицию новые, нетрадиционные ценности. Поэтому он должен преодолевать традицию, противостоять ей и даже восставать против нее. Потом, правда, обычно оказывается, что бунтарь не выходит за пределы традиции.

Стоит привести суждение Маркса. Он говорил, что прошлое, подобно кошмару, тяготеет над сознанием живущих. Чтобы стряхнуть с себя кошмар, нужно пробудить в себе прилив энтузиазма. Чтобы добиться чего-то нового, даже очень малого, нужно мобилизовать в себе значительно больше сил, нежели, казалось бы, нужно для этого. Большие поэты всегда были большими новаторами.

Поскольку общественный консерватизм всегда опирался на культ традиции, прогрессивные общественные движения должны вступать в союз с новаторами искусства. Прекрасным примером такого союза был период Маяковского.

Почему же здесь раздаются голоса в пользу традиционализма? Потому что проблему традиции и новаторства объединяют с проблемой популярность — элитарность. У поэтов-неноваторов больше читателей, чем у поэтов-новаторов. Следует помнить,

что Маяковский при жизни был менее популярен, чем Демьян Бедный. Тот самый Демьян Бедный, которого еще Хрущев называл примером для поэтов.

Нельзя, однако, сегодня измерять ценность поэзии числом ее читателей. Критики в общем согласны, что в наше время поэзия, завоевавшая популярность, как правило, поэзия не очень высокого качества. Заслуга перед обществом здесь принадлежит, следовательно, не самому популярному поэту, а тем поэтам, которым он подражает. Читатели ценят его не за его творческий дух, которого у него нет, а за то, что он затронул в их душе те струны, которые настроили его предшественники. Поэт-традиционалист собирает аплодисменты за счет своих предшественников.

Мечтая о художнике будущего, Гильвик говорил, что он будет в одном лице поэтом, ученым и философом. Не думаю. Прогресс в науке столь стремителен, что никто не в состоянии охватить все области знания. Рост специализации неизбежен.

Стоит, однако, напомнить, что идеалом человека, с точки зрения научного социализма, является не человек — производитель и потребитель материальных благ, а человек-творец, не homo aeconomicus, а homo aesteticus. Всякий труд в будущем обществе уподобится труду художника. Художник, следовательно, является провозвестником человека будущего. Позвольте же мне помечтать о таком обществе, в котором исчезнет различие между производством и искусством, в котором каждый человек будет творцом-художником.

АНТАЛ ГИДАШ (Венгрия)

Не для того собрались мы здесь в Грузии, в Боржоми, в этих величественных горах, чтобы давать друг другу уроки поэзии или бормотать невнятные магические слова о том, как надо сочинять стихи.

Да и кто мог бы преподнести универсальный рецепт поэтам, которые приехали сюда со всех концов света, поэтам, отличающимся друг от друга по национальности, по культуре, по традициям и даже по возрасту — одни лысые, другие кудрявые,— по физическому складу и по душевной структуре.

Какую кулинарную книгу с рецептами стихотворства мог бы я передать сейчас, скажем, сидящим напротив меня Рафаэлю Альберти и Марии Тересе Леон, которых знаю очень давно — впервые я встретился с ними тридцать два года назад.

И тогда они точно так же сидели рядом. (Меня, признаться, всегда трогает верность во всем.) Только тогда — и это я знаю наверняка — они были счастливее. И не потому, не только потому, что оба так и сияли молодостью и красотой, но и потому, что жили еще, могли еще жить в Испании, к тому же в Испании, которая готовилась к революции. А после поражения вот уже двадцать лет странствуют они изгнанниками вдали от родины.

Правда, я знаю о них и другое — так же, как и народ Испании, они не отреклись от своих надежд, не перестали бороться, и все-таки немало тягостных часов доставляют им тоска по родине и годы, что неумолимо и тяжело ложатся им на плечи.

Я сам пережил подобное и хорошо это знаю.

И знаю Испанию. Знаю ее по книгам, песням, картинам, знаю через ее судьбу, которая трагической тенью легла и на многих из нас, неиспанцев, знаю через Рафаэля Альберти и Марию Тересу. Но пусть бы я знал Испанию еще во сто раз лучше, все-таки, когда произносят слова Карабанчель или Астурия, Толедо или Севилья или называют какую-нибудь улицу в Мадриде или в Валенсии, в моей памяти не возникает знакомый дом, знакомое окно, потому что не я, а они, Альберти с женой, выглядывали из него ночью или на закате, а может быть, и в ясный, солнечный день... И потому у меня, у венгерского поэта, не могут пробудиться те же чувства, что у Рафаэля Альберти, а уж тем более не могут родиться такие же стихи, как у него. Это так. Ведь в конце концов даже в одной стране чем значительней поэт, тем он больше отличается от другого, от всех. И несмотря на это, есть нечто общее в стихах всех поэтов мира.

В связи с этим разрешите мне рассказать кое-что о себе. После того как я порвал с импрессионизмом и перед тем, как обручился с футуризмом и дадаизмом (правда, и эта связь длилась недолго), я в мучительных поисках «как» и «о чем» пришел к «величайшему открытию» — начал писать стихи в прозе. И в одном из таких стихотворений было написано примерно вот что.

Мировая война. 1917 год. Весна. В саду госпиталя трое раненых солдат лежат на траве и смотрят в голубую высь, на проплывающие чередой облака. И одному из них, он еще почти подросток, кажется, будто первое облако — это парящая белая чайка, второе — куст белой сирени, плывущий за ней... А под этим кустом лежит обнаженная девушка с белым тюрбаном на голове. Прекрасная! Второй раненый — угрюмый мужчина. Ему кажется, что первое облако — самолет-бомбардировщик, вслед за которым брызгами летят осколки шрапнели... А третье облако чудится ему седовласой матерью, которая распласталась на каменном полу голубого небесного храма и молится. Третьим раненым был, очевидно, я, мечтавший той порой стать композитором, хотя денег у меня хватило бы разве что на покупку губной гармошки. Этому юноше померещилось, что первое облако — это нарисованная кем-то на небе и зву-

чащая там «Лунная соната», второе — разбежавшиеся по сторонам обезумевшие оркестранты, а про третье облако ему так ничего и не пришло в голову.

Облака уплыли. Солдаты наперебой заговорили о том, что они видели. И каждый доказывал свое. Наконец. раненый юноша закрыл глаза и промолвил с глубоким вздохом:

— Хорошо бы уж выздороветь, выписаться из госпиталя, и хорошо, если б к этому времени кончилась война.— Никто не стал спорить с ним.

Так закончилось мое стихотворение в прозе. Разные люди, разные личности, но их объединило общее желание.

Личность! Личность! Поэт должен быть личностью — рьяно доказывал тут кое-кто, и по-моему, ломился в открытую дверь. Кто же отрицает, что поэт должен быть личностью? Право, мне кажется иногда, что больше всего толкует об утверждении личности тот, кто в глубине души ощущает некое затмение своей собственной личности. О здоровье больше всего говорят больные.

Да ведь и вообще вопрос не в том, должен ли быть поэт личностью, а в том, какой он должен быть личностью. Я, правда, уверен, что настоящую, большую поэзию создают только те поэты, те личности, которые, почувствовав и осознав главные вопросы своего времени, бесстрашно говорят о них.

Это в их поэзии отражаются грандиозные преобразования и потрясения в жизни общества и не менее грандиозные преобразования в технике — и говорят они об этом неизбежно новым стихом.

Мы новую песнь, мы лучшую песнь
Теперь, друзья, начинаем,—

писал Гейне, так что и это не «новое» открытие,

Никому не удается, как бы он это ни провозглашал, выскочить из атмосферы своего времени. Ведь даже космонавт несет с собой в кабине земную атмосферу, иначе он погибнет. Так постигает гибель и ту поэзию, которая не несет с собой атмосферу своей эпохи.

Человечество переживает сейчас, быть может, самую трудную и самую ответственную пору за все свое существование. Эпоха давит и влияет на него с неслыханной силой. Но я-то думаю, что и мы тоже давим и влияем на эпоху, потому я так и люблю стихотворение Леонида Мартынова, в котором он пишет:

И мы
на солнце вызывали бури,
протуберанцев колоссальный пляс.
И это в человеческой натуре —
влиять на все, что окружает нас.

На первый взгляд, это нескромное, однако научно подтвержденное убеждение. И мы смело можем начертать в виде девиза на челе новой поэзии XX века: «Все влияет на нас, но и мы на все влияем».

В мире различных волн и излучений, в мире радио, телевизоров ни одно веселое слово не прозвучит без того, чтобы атомы воздуха не донесли к нам хоть крошечку его веселья, и ни одна слезинка не упадет, чтобы атмосфера не принесла к нам хоть капельку — знак, что где-то плачет человек.

Провинциальной поэзия становится именно тогда, когда поэты не воспринимают все это своими эмоциональными приборами.

Русский поэт Хлебников в самые бурные дни пролетарской революции называл себя «председателем земного шара». Если понимать буквально, то слова его могут вызвать только улыбку. Но если представить себе, что поэт «председатель мира чувств», то слова Хлебникова окажутся справедливыми и для прошлого, и для настоящего, и для будущего. Эта прерогатива навсегда остается за поэтами.

Один из величайших венгерских поэтов, Эндре Ади, писал, что его пером водили только политика и любовь. Мне могут сказать, что и это не ново. Верно! Но есть вещи, которые мы должны повторять снова и снова, ибо в одном случае забвение — милостивый друг, но в другом — самый злобный враг.

И еще кое-что хочется мне сказать в связи с разговорами о стандартизации поэзии, о роковой роли техники. По-моему, человечеству грозит вовсе не развитие науки, не техническая революция, не автоматизация производства, а то, что все эти громадные завоевания техники может использовать несовершенный общественный строй. Ведь электричество в виде молнии губительно, но как только его пустили по проводам — дает свет. Не атомная энергия враг человека, а атомная бомба; не радио и телевидение враждебны человеку (стало быть, и поэзии), а тот водопад хриплоголосых песен без мелодии, убивающего любовь бесполого «секса», криминальных фильмов, манящих к преступлениям, и прочих «произведений искусства», которые сами люди навязывают слушателям и зрителям. Вот чего следует бояться, а вовсе не радио и телевидения. Ведь, в конце концов, поэт и сам транзисторное радио. И так было во все времена. Он принимает мир на тысячах разных волн, чтобы на длине волны своей личности передать свои чувства и мысли миру. И это очень ответственная задача.

Почти пятьдесят лет участвую я в той борьбе, которая ведется за более счастливую жизнь.

Когда-то я думал, все мы думали, что быстрее достигнем цели. Ошиблись мы отчасти и потому, что мерилом преобразования общества брали жизнь одного человека, в то время как теперь уже ясно — надо взять бóльшую единицу измерения. И все-таки я уверен, что скоро найдется такой физик, который научно докажет то, что я чувствую только интуитивно, а именно, что уродство распространяется со скоростью звука, а прекрасное со скоростью света. Разрешите здесь, в горах Грузии, закончить стихами грузинского поэта Бараташвили, так прекрасно переданными по-русски Борисом Пастернаком:

Хвалю того, кто соблюдает время
И весь свой век по возрасту живет.
Перегорит и он страстями всеми,
Переберет и он весь мир забот.

Что же касается облаков, пусть они плывут по небу. И пусть каждый поэт пишет о них как хочет.

ДЖО УОЛЛЕС (Канада)

Как-то в нью-йоркский кабачок зашел один человек навеселе. Оглядев присутствующих, он сказал: «Я могу побить любого из вас». Никто ему не ответил, ведь собрались здесь уважающие себя пьянчужки. А пьяный не унимается: «Я любого человека в Нью-Йорке в два счета уложу на лопатки!» И снова все промолчали, народ собрался серьезный, пьющий. Тогда пьяный как закричит: «Сильнее меня на всей земле не сыщешь!» И тут один из пьянчужек, который не любил, когда его отвлекали от любимого занятия, подошел к хвастунишке и нокаутировал его. Сидя на полу, пьяный грустно сказал: «Все же зря я не ограничился Нью-Йорком. Насчет всей земли — это я, конечно, загнул».

Если вы задумаетесь над этой историей, то вы увидите, что она принимает определенный политический смысл применительно к США. Но сейчас меня интересует лишь непосредственное значение этого анекдота.

Я чувствую себя здесь в окружении весьма серьезных пьянчужек. И я вознамерился бросить вам вызов, вернее, целых два! Конечно, называя вас «серьезными пьянчужками», я не намекаю на грузинское вино, этот солнечный свет, разлитый в бутылки. Нет, я хочу лишь сказать, что меня окружают здесь трезвые и солидные пьянчужки, припавшие к источнику поэзии.

Итак, мой первый вызов. Мне стало не по себе, когда я услышал здесь имя Т. С. Элиота, на которого ссылались как на уважаемого поэта. Но как можно всерьез относиться к поэту, изменившему своей родине и бросившемуся в объятья английской королевской семьи? И это в середине нашего века! Он за всю свою жизнь не написал и строчки настоящей поэзии, в лучшем случае — это удачная версификация. Но буржуазия подняла его на щит и создала ему рекламную шумиху, словно новому стиральному порошку. Я никогда не слышал, чтобы люди повторяли стихи Т. С. Элиота, кроме одной-единственной строчки: «Мир умирает не с грохотом, а со стоном». Это не поэзия. И это неправда. Мир, если мы этому не воспрепятствуем, погибнет именно с грохотом. Вот мой первый вызов.

Теперь я посягаю на более обширную и опасную территорию. Я имею в виду Уолта Уитмена. Я воздаю ему должное, без всяких оговорок, например, за стихотворение написанное по поводу убийства Линкольна. Это стихотворение прекрасно, как одинокий цветок среди многих акров травы. Трава необходима. Но трава — не цветы. Боюсь, что я напоминаю силача из кабачка. Фактически я уже сказал, что я самый сильный человек в Нью-Йорке.

Но я на этом остановлюсь и не стану утверждать, что и во всем мире нет сильнее меня. И все же я не отказываюсь от риска. Я хочу не колеблясь встать на сторону Джеймса Олдриджа. Он нарисовал правдивую картину происходящего в западном мире. Серые кварталы домов, в которых живут английские рабочие, остались неприступными для поэзии, для поэтов. А ведь неграмотные шотландские крестьяне влюбились в стихи Роберта Бернса еще при жизни поэта! Средний тираж книги стихов в Канаде — четыреста экземпляров. В США известный поэт, пользующийся поддержкой прессы и имеющий хорошую рекламу, был бы доволен тиражом в 1500 экземпляров. Кто же в этом виноват? Виноваты поэты. Они перестали писать для народа, обращаться к народу, учиться у народа. Они пишут ради денег и аплодисментов. В Канаде нет поэтов, которые могли бы зарабатывать на жизнь литературным трудом.

Вы видите, что факел поэзии выпал из рук среднего и высшего сословий, особенно в Канаде и США. Но рабочий класс поднимает свой чистый факел.

Давайте вернемся теперь к серым стенам домов, о которых говорил Джеймс

Олдридж, и подумаем, как мы можем проникнуть в эти дома. Для этого нужно осознать, что их обитатели во многих отношениях живут жизнью, пронизанной поэзией, и иногда им даже удается самим найти поэтическое выражение для этой жизни. Однажды я приехал в рыбацкую деревню на тихоокеанском побережье Канады, чтобы поговорить с людьми, которые даже вряд ли знали слово «поэзия». Я долго просидел с ними, говорил и слушал. И из их уст я услышал подлинно поэтическую речь. Мне оставалось лишь повторить их образные выражения, когда пришло время выступать, так мы поняли друг друга.

Наша беда — не в черных списках капиталистической прессы. Беда в том, что нам не хватает честности и страстности, чтобы вырваться из мрака. Я не должен стремиться к славе. Мне должны быть безразличны похвалы. Я должен искать способ выразить то, что переживают люди. Самое большое преступление поэта, преступление, губительное для него самого,— это преувеличение своей роли как поэта. Не моя заслуга, что во мне шесть футов росту. Не моя заслуга, что есть у меня дар слова и проблеск воображения. Я родился с этим. Но у меня есть ответственность перед моим народом, моими учителями, моими друзьями, и я должен употребить свои таланты достойным образом.

Я хочу сказать, что поэт — на баррикадах. И он должен всегда оставаться там. Даже при социализме. Не только для того, чтобы защищать родину, но и для того, чтобы строить коммунизм. Но разве поэт является в этом смысле исключением? Это относится к каждому человеку. Мне не кажется, что судьба поэта, погибшего на баррикаде, более патетична, более волнующа, чем участь неизвестного рабочего, также убитого на баррикаде. Жертва поэта ничуть не больше, и его страдания ничуть не острее.

ГУГО ГУППЕРТ (Австрия)

Как представитель Австрии, я хотел бы обратить ваше внимание на взаимосвязь поэзии и музыки, которая была столь важна для австрийской культуры. Период наступления реакции после французской революции вошел в историю Австрии под названием «периода Меттерниха». Общеизвестно, что этот период характеризовался молчанием поэзии и неким возмещением молчания поэзии — расцветом музыки. Некоторые объясняют это тем, что музыка неоднозначна, а поэзия — однозначна. Получается, что цензура Меттерниха и префект венской полиции Седельницкий являются как бы создателями великой австрийской музыки, поскольку музыка ввиду своей неоднозначности не подвергалась воздействию цензуры в той степени, в какой подвергалась поэзия.

Такого рода решение вопроса не только вульгарно, но и абсурдно. Любому гимназисту понятно, что Третья, Седьмая и Девятая симфонии Бетховена содержат в себе открыто выраженную мысль.

После 1848 года — особенно в силу влияний, идущих из Франции, прежде всего от Бодлера, Верлена, Рембо,— получает распространение тенденция, суть которой можно было выразить следующими словами: «музыка прежде всего». В конце концов метонимичность поэзии стала в первую очередь выражаться в ее музыкальности. Можно спросить, является ли этот исход неизбежным. Начиная с середины прошлого века, в условиях господства реакционных режимов, эта эволюция привела к деградации, к декадансу. Но я отказываюсь думать, будто такая эволюция вообще единственно возможный выход. Я полагаю, что совершенствование и развитие формы приводит к тому, что и содержание поэзии обогащается. Ведь форма и содержание едины и взаимосвязаны. Я считаю, что Бертольт Брехт был величайшим преобразователем «поэтического в поэзии». Он поднял «поэтическое в поэзии» до такого уровня, при котором музыка стиха как бы вовсе и не ощущается, и его стихи в сущности даже воспринимались как замаскированная проза. Точно так же как и о Маяковском, о Брехте можно сказать, что его стихи не поддаются обычному вокальному воспроизведению. Но два композитора из ГДР Ганс Эйслер и Дессау написали музыку на тексты Маяковского и Брехта. Их опыт означал, что немецкая поэзия заново рождалась на основе музыки. И одновременно, опираясь на их поэзию, заново рождалась немецкая музыка. Все это стало возможно, во-первых, благодаря чрезвычайной, исключительной афористичности Брехта, во-вторых, потому, что Брехт открыл доступ в поэзию для совершенно новой лексики. Он ввел в обиход поэзии, так же как и Маяковский, обыденную разговорную речь и добился синтеза разговорной и литературной речи. А это достижение Брехта, на мой взгляд, положило начало новому этапу немецкой лирики и предопределило влияние этой лирики на другие страны Европы.

В заключение мне хочется сказать следующее. В эпоху Меттерниха поэзия была опасна, потому что она была однозначна, сегодня она вдвойне опасна, потому что она соединилась с музыкой, и благодаря этому слиянию музыка стала тоже однозначной. Исторически доказуемо, что если во времена Меттерниха поэзия заглохла и даже погрузилась в полное молчание, то политическая поэзия времен испанской гражданской войны, поэзия времен войны в Корее и освободительной войны вьетнамского народа обещает объединение поэзии и музыки на новом историческом уровне.

КАТЕБ ЯСИН (Алжир)

Я очень взволнован тем, что принимаю участие в этой конференции. Я вижу, как разрешена здесь, в Советской Грузии, одна из самых мучительных проблем, стоящих перед Алжиром. Я имею в виду проблему национального языка и национальной культуры. Что касается меня, то я алжирец, а пишу по-французски. Это очень серьезное, но в то же время и обогащающее противоречие. Вот почему я не считаю, что нахожусь в ложном положении, хотя и являюсь сторонником той политики, которая привела бы мой народ к национальному языку и национальной культуре по самому справедливому из путей — по пути социализма. То, что алжирец пишет по-французски, или то, что вьетнамец встречается здесь с американскими коллегами, обогащает культуру.

Однако в успехах и удачах в области культуры кроется опасность. Я хочу проиллюстрировать эту опасность небольшой историей, взятой из басни Лафонтена.

Однажды в обществе очень образованном, по крайней мере с виду, была организована художественная выставка. Там собрался весь высший свет и много снобов. Они обсуждали одну из картин, которую относили к реалистическому направлению. На этой картине был изображен очень сильный и могучий человек, убивающий льва. Все восхищались силой человека и красотой льва. В этот момент на выставку вошел настоящий лев. Все общество во главе с художником поспешило спастись бегством. И лев удалился в задумчивости, сказав: «Если бы у львов были свои художники!»

Поэзия живет там, где ей хочется. Хотя поэзия и представлена поэтами, она от этого в не меньшей степени принадлежит всему, что ее окружает и о чем она порой даже не подозревает. Подлинную силу поэзии не так уж легко распознать.

ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ (СССР)

В XX веке, несмотря на все старания сделать поэзию туманной и недоступной, превратить в некую «сверхсовременную», замкнутую, оснащенную электронными машинами лабораторию, она не перестает быть нашей повседневной спутницей.

Когда в мире существует водородная бомба, нельзя спать спокойно, рассчитывая на бдительность пожарной команды. Но, к нашему счастью, в этот драматический момент своей истории человечество сохранило и оружие добра — свою культуру, свою поэзию, которая на протяжении веков поддерживала и усиливала стремление к добру, здоровое мировоззрение и любовь к миру. Никогда не бывала поэзия так необходима, как сегодня, хотя никогда и не смотрели на нее с таким недоверием.

Ни оглушительный гам спортивных стадионов, ни телевидение, которое современная цивилизация стремится возвысить до нового вида искусства, не могут соперничать с поэзией, несмотря на то, что она имеет сегодня далеко не такое массовое распространение, как футбол. Недаром наш век, несмотря на то, что он в значительной степени занят разрешением практических, утилитарных задач, является также веком великих поэтов. Ибо поэзия воспитывает в человеке творца. Когда думаешь обо всем этом, невольно вспоминаются слова из анкеты одного английского тинэйджера: «Мы старались уничтожить голод, но сегодня острее, чем когда-либо, ощущаем недостаток духовной пищи. Мы заговорили на новейшем языке техники, но древний язык любви с его первоначальным совершенством по-прежнему волнует нас». Это сказано одним из тех юношей, которых еще не обратили в безликие, стандартизованные человеческие особи. Что же должны делать мы? Заставить их забыть «древнейший язык любви» или, напротив, вдохнуть в них веру и радость? Ведь они очень легко могут стать похожими на мальчика из сказки Андерсена, у которого был в груди вместо сердца кусочек льда.

Конечно, приближение к «аллегории абсолюта» при помощи грамматических медитаций, молекулярных звуковых моделей или «открытого искусства», попытки сближения структурной лингвистики, математических представлений и поэтических ассоциаций, возможно, не лишены интереса. Как не лишены интереса кибернетические машины, сочиняющие стихи. Но, во-первых, они вряд ли помогут юношам, о которых шла речь, в их беде, вряд ли избавят их от духовного голода. А во-вторых, все попытки ученых-кибернетиков и теоретизирующих поэтов создать «универсальный язык» поэзии, который, хотят они того или нет, в конце концов приводит к языковой стандартизации, резко противостоят развитию национального языка, и, следовательно, национальной культуры. А национальный вопрос в нашу электронно-космическую эпоху — один из наиболее актуальных вопросов. Сегодня у нас на глазах освобождаются от национального угнетения не только отдельные страны, но и целые континенты.

Эксперимент был и остается стимулом творческого процесса. Однако превращение его в самоцель, в главную тенденцию творчества в конце концов приведет нас к тем самым штампам, с которыми и призван бороться эксперимент. Я далек от мысли, будто развитие литературы должно быть непременно гармоничным и прямолинейным. Излишнее увлечение традициями так же вредит литературе, как и их огульное отрицание. Существует такое крохотное морское животное, которое отличается поразительной ненасытностью. Заметить это животное можно только тогда, когда его тон-

кое и прозрачное, как стеклянная трубка, тельце заполнено пищей. Оно напоминает мне поэтов, которые набиты готовой продукцией традиций и, чтобы обратить на себя внимание, заделываются снобами-консерваторами. Но не будем забывать, что произведения таких поэтов могут подняться лишь до высоты импровизаций, подобных музыкальным каденциям виртуозов. Они не могут развивать традицию. Это — дело настоящих новаторов. Новаторство — это процесс, полный борьбы и противоречий. Каждое новаторское произведение в то же время авангардистское: оно отстаивает передовые позиции, выдвигает актуальные общественные вопросы, борется за утверждение гуманизма. Таков был авангардизм 20-х годов, поистине новаторский по своей поэтической форме и мысли. Вспоминая его, мы убеждаемся: не все то мертво, что принадлежит истории.

Разговор о поэзии в дни юбилея Руставели радостен и одновременно очень труден. Это не спиритический сеанс, не вызывание духа давно умершего поэта, ибо мы стоим перед лицом живой и действенной поэзии. В Грузии можно встретить множество людей — сборщиц чая, овцеводов, домохозяек, которые знают поэму Руставели наизусть от начала до конца. Удивительно, что эта сложнейшая поэзия, это глубоко философское произведение, раскрыть которое до конца затрудняются наши сегодняшние мыслители, так легко и свободно подхвачено народом.

Быть может, в этом и заключается тайна истинной поэзии? Вот такую массовую культуру можно только приветствовать.

ЛЕОНЕ ПИЧЧОНИ (Италия)

Многие помышляли о поэзии вечной, но немногие, пройдя сквозь века, смогли устоять перед временем. Может быть, положение изменится, но я не верю в это. Подлинно великая поэзия — та поэзия, которая останется,— рождается благодаря редкому индивидуальному дару. Последний же может выявляться в качественно, духовно и экономически различных ситуациях.

История учит нас, что подлинный поэт лишь тот, кто сумел стать пророком, живя в свою эпоху в полную меру своей страсти, кто раньше других и за других предвидел возможность изменения или возможность сохранения, стойкость человеческих чувств перед лицом общества, любви, смерти, природы, политического строя, кто, участвуя в жизни, в поэзии шел от собственного опыта, включенного в опыт общества. Голос такого поэта может показаться личным и тайным, но постепенно его постигают все, тайна раскрылась — поэзия стала социальной действительностью. Что же до той поэзии, которой не суждено сохраниться, то она повсюду старалась лишь прислуживать, повсюду стремилась к внешним эффектам и внешним результатам, пусть даже полемическим или пропагандистским. И в самом деле, мода, политическая ситуация, экономические взаимоотношения повсюду меняются, быстро стареют, и те, кто следует этим изменениям, заботясь лишь о том, чтобы их поэзия соглашалась с этими преходящими явлениями или же выступала против них, лишают себя широких горизонтов. Порой на этом пути возможна поэзия, имеющая успех, но что же останется от нее? Я полагаю, что полемическое воздействие на современность не есть первостепенная задача поэзии. Рембо говорил, что поэт должен сделаться ясновидцем. Поэзия не может жить без пророчества, рожденного подлинной страстью. Поэзия также есть и всегда была призывом к миру и милосердию, способностью к пониманию вещей, от нас далеких и несхожих с нашими. Поэзия не должна и не может разделять. Поэт знает, что каждый человек почти всегда обладает достаточным основанием, чтобы действовать так, как действует. Исключение составляют разве что те чудовища, которых мы узнали и от которых каждый из нас страдал по-своему. Добро и зло не разделены между людьми, они всегда вместе, всегда вместе много добра и немного зла или много зла и немного добра. Поэзии не свойственно верить, что добро, все добро, может находиться лишь по одну сторону, а зло, все зло,— по другую. Такая точка зрения присуща не поэтам, а фанатикам, а я боюсь фанатиков, где бы они ни жили; я боюсь их, даже зная, что некоторыми своими результатами история обязана именно им.

Наша встреча — это встреча поэтов и литературных критиков. Но станем также на сторону читателей, которые должны быть наиболее заинтересованы в наших идеях. Слишком часто мы забываем о них. В Италии, например, люди, создающие искусство, все меньше о них заботятся. Если уж быть искренним, то каждый из нас более или менее хорошо знает лишь собственное или близлежащее литературное поле. Если в Италии Рипеллино хорошо знает современную советскую литературу, то из этого не следует, что ее знаем и мы, присутствующие здесь итальянцы. Впрочем, немногие из присутствующих здесь, кроме итальянцев, смогут утверждать, что они по-настоящему хорошо, например, знают Джакомо Леопарди, хотя для нас Леопарди — это величайший поэт, который может выдержать любые сопоставления.

Не следует забывать того, что каждому из нас дано быстро и непосредственно понять лишь собственную национальную культуру. Особенности других культур могут быть познаны лишь путем глубокой ассимиляции, которая становится возможной только благодаря любви и интересу к социальным и моральным ситуациям, быть

может, абсолютно несхожих с нашими. Я опираюсь здесь на собственный опыт, вынесенный из долголетних занятий негритянской поэзией Америки.

Долг каждого из нас — способствовать взаимопониманию, действуя в собственной среде. Вот почему следует бороться против культурной стандартизации или бесплодных интеллектуальных поисков; вот почему следует бороться за то, чтобы в мире издавалось все больше книг, чтобы все больше переводилась хорошая литература вчерашнего и сегодняшнего дня, чтобы было много хороших полотен, которые стали бы доступны всем, без дискриминации и без предрассудков. Подлинный поэт, подлинный художник — это всегда друг, он всегда несет мир, и никто на свете не должен его бояться.

ДОРА ГАБЕ (Болгария)

Мне бы хотелось рассказать, как я нашла дорогу к своей поэзии. Несколько лет назад я познакомилась в Москве с Маршаком. Возвратившись домой, я написала ему письмо в форме разговора с вещами в комнате. Я говорила моим книгам: у нас есть новый друг, и мы счастливы, что мы не одиноки. Но потом ужасно расстроилась. Как я только могла послать такое глупое письмо? А Маршак ответил мне, назвал меня умницей и сказочницей. Я прямо опьянела от радости! Я поняла, что, в сущности, поэзия во всем, что нас окружает, и тогда же написала стихотворение о вещах в моей комнате. Они ничего не требуют, они знают, что переживут меня, и им меня жаль. Вечером, когда я возвращаюсь усталая и сбрасываю маску со своего лица, вытираю улыбку и снимаю все украшения, когда я сажусь за письменный стол, они ведут себя так тихо, что я могу услышать все легенды, сказки и песни, которые звучат в глубине души. Напечатала я это стихотворение, и вдруг — телефонные звонки. Люди говорили, что почувствовали рядом с собой жизнь своих вещей, узнали радость общения с ними. И я решила — буду продолжать. Я поняла, что я даю людям,— ведь в основе человеческой души, в зародыше тех чувств и того разума, с которыми человек рождается, лежит стремление человека узнать окружающий мир и все мирозданье. Но душа человеческая очень сложна, она не может жить в одной действительности, она знает и реальную, и абстрактную, и разные другие действительности. И получается, что за простотой стихов, за всем, что в них видимо и осязаемо, скрыта другая действительность. Вот, например, стихотворение о корове. Обыкновенная корова, которая смотрит вдаль, и, когда я подхожу к ней, она касается своими мокрыми губами моих пальцев. И я чувствую прилив любви, которую она раздает с молоком всем детям. Но ведь я хотела ей сказать, что я тоже дитя, я жажду молока и любви,— и, раз она поцеловала мои пальцы, значит, она меня поняла. Заглавия стихам я даю, обращаясь к «абстрактной действительности»: «Тяжесть», «Грусть», «Одиночество». Однако я исхожу всегда из какого-нибудь конкретного момента. И мне кажется, что я не ошибаюсь. Я не хочу рассуждать о поэзии. Я просто хотела показать, как иной раз встреча с таким большим поэтом, как Маршак, вдруг откроет тебе дорогу к самому себе.

МАКС-ПОЛЬ ФУШЕ (Франция)

Мне кажется, что наиболее важная проблема нашего разговора — это проблема ответственности поэта. Само это выражение «ответственность поэта» меня не удовлетворяет. Оно если не совсем исключает, то во всяком случае отодвигает далеко на задний план вопрос об ответственности просто человека. Поэт имеет дело с языком, и его задача — открыть ранее неведомые возможности речи. Этим он отличается от остальных людей. Но у него общая со всеми людьми восприимчивость к впечатлениям. Другими словами, поэт находится одновременно вместе с людьми и отдельно от людей.

Что может сделать поэт перед лицом несправедливости, угнетения, войны? Мне кажется, что он правильно разрешит этот вопрос только в том случае, если он будет себя рассматривать в первую очередь не как поэта, а как человека. Это значит, что он раз и навсегда должен сделать свой выбор. И если он сделал этот выбор как человек, то есть как существо, чувствительное к горю одних, способное давать радость другим, тогда — коль скоро этот выбор перед лицом несправедливости, войны, угнетения сделан спонтанно, по велению сердца,— он напишет стихи борьбы, протеста. Иначе он рискует заниматься литературными поделками, поводом для которых служат те или иные события.

Надо сказать, что литература и поэзия — вообще вещи совершенно разные, если даже не антагонистические. Литература развертывает описываемое во времени, поэзия ставит нас перед очевидностью. У нас может возникнуть потребность написать стихи, чтобы послужить какому-либо делу, и тогда надо писать. Но следует отдавать себе отчет, что в этот момент мы как поэты выполняем задачу второго ряда, а не первого. Доказательством для нас сегодня, очевидно, является пример Руставели, который, конечно, никогда не думал, что однажды его творение послужит делу дружбы между людьми.

Поэзия находится в зависимости от ее национальных традиций, ее национального склада, а следовательно, в первую очередь в зависимости от национального языка. Существуют языки, в большей степени, чем другие, способные непосредственно выражать чувство возмущения или любви поэта. Но есть и языки, которые, напротив, требуют создания особого языка для выражения поэтической сущности. Французский язык относится к этому второму типу. Из этого следует исходить при исследовании вопроса, что такое революционная поэзия. Я старый революционер, но и до сего дня я затрудняюсь сказать, что такое революционная поэзия. Что такое революционное произведение? Хочу привести пример из живописи. Во Франции в XIX веке было два очень крупных художника — Гюстав Курбе и Эдуард Мане. Я очень люблю искусство Курбе. Сам Курбе был коммунаром. Он даже заплатил жизнью за свою революционную деятельность. Мане же, напротив, был тем, что принято называть буржуа. Но хотя творчество Курбе великолепно, оно не вызвало того, что вызвали работы буржуа Мане,— переворота, который привел к современной революции в живописи. Пабло Пикассо сказал мне однажды, что Мане оказал гораздо более сильное влияние на его творчество, чем Курбе, и что некоторые свои работы, например «Война в Корее» или «Герника», создавал, находясь под впечатлением полотна Мане «Казнь императора Максимилиана».

Смысл слова «революция» совсем не прост. Бальзак — революционер, а он был роялистом. Я хочу сказать этим, что мы, поэты, должны избегать словесного формализма. Если мы хотим быть революционерами, то будем поэтами, поэтами во всем!

Поэзия должна быть настолько глубокой, чтобы через нее раскрывались и истина, и духовная структура человека. Недавно один из моих друзей, коммунист, пришел ко мне со своими сомнениями. Он написал стихи, выступая против приговора, вынесенного советским судом двум литераторам. Вопреки моему совету он сжег эти стихи. Я сожалею об этом.

Один из моих студентов как-то сказал, что собирается вступить в ряды коммунистической партии, потому что он прочел стихи Поля Элюара. А когда я спросил его, читал ли он гражданские стихи Элюара, он ответил, что единственные стихи Элюара, которые он читал, были стихи о любви.

Поэтому будем чрезвычайно осторожны и в особенности — чрезвычайно скромны. И скажем следующее: если в какой-то момент нам доведется создавать произведения, посвященные общественной борьбе, то нас, поэтов, прибегая к терминам Спинозы, должны больше интересовать не «феномены», а «субстанция».

Во время оккупации я создал журнал поэтического Сопротивления, журнал, вокруг которого группировались писатели Сопротивления. Я прочел огромное количество стихов, призывавших к борьбе, и многие из них опубликовал. Сегодня я могу констатировать, что некоторые из них сейчас мертвы и уже не смогут послужить какому-либо сопротивлению в будущем. Необходимо, чтобы мы, создавая наши стихи, думали о революции вечной, находящейся в постоянном становлении, а не об отдельных преходящих событиях. Только так мы сможем стать настоящими поэтами и быть услышанными всеми людьми. Артюр Рембо сбежал от домашней тирании и отправился в Париж, чтобы сражаться в рядах защитников Парижской коммуны. Как бы нам хотелось, чтобы он боролся бок о бок с коммунарами! Однако он вернулся в Шарлевилль: его оттолкнуло от Коммуны то, что он назвал грубостью коммунаров. Но в то же время Рембо — это певец никогда не прекращающегося мятежа. Вернувшись в Шарлевилль, Рембо пишет большое стихотворение, под заголовком «Парижская оргия, или Париж заселяется вновь», где он разоблачает правительство Тьера. Возможно, уже тогда он испытывал то, что позднее выразил во фразе, которая, как мне кажется, подводит итог всему, мной сказанному: «Поэзия не станет сопровождать действие, шагая с ним в ногу, она будет впереди». И я думаю, что нужно понимать это «впереди» как наш революционный долг — никогда не отступать от простой человеческой правды, не искаженной всякого рода идеологическими наслоениями, каким бы благородным целям они ни служили.

КАЙСЫН КУЛИЕВ (СССР)

Реке в тесноте ущелья очень трудно, но она всегда прокладывает себе дорогу, пробивая скалы. Такое же упорство я нахожу необходимым для художника, ибо чаще всего против него дуют очень сильные ветры, да и скал на его пути немало. Если у стихотворца есть настоящее дарование, у него всегда будет упорство реки, и руки у него будут честными, как у каменотеса. Тогда он будет и новатором, ибо он хорошо чувствует жизнь, а это, в свою очередь, сделает его противником догмы, ибо догма всегда и есть попытка остановить движение жизни. К счастью, жизнь остановить невозможно, рано или поздно она снесет барьеры догм, но жаль, что борьба нередко слишком затягивается. Так создается трагедия тяжких обстоятельств борьбы. Главное в поэте — его самоотверженное желание счастья, блага, добра людям, иначе не стоит работать.

Говоря о глубинном значении новаторства, хочу сослаться на авторитет одного из лучших мировых поэтов новейшего времени — Федерико Гарсиа Лорки. Возродив ста-

ринный испанский романс, его приемы и темы, Лорка стал одним из самых пронзительных поэтов века — так значительно и трагично все, сказанное им миру. И я не знаю более замечательного новатора, чем Федерико Гарсиа Лорка. В наш век, знавший трагедию Хиросимы и Нагасаки, Бухенвальда и Освенцима, Ленинграда и Сталинграда, первым делом поэта остается служение справедливости и человечности. И если надо умереть, он умрет за это. Так случилось с Федерико Гарсиа Лоркой. И так бывало нередко. Бесстрашие нужно художнику не меньше, чем герою.

Ни в какие времена поэт не имеет права звать людей к легкомыслию, поить их розовой водичкой, которая легко может превратиться в страшный яд. Это преступно для поэта.

Поэт обязан быть естественным, как дерево, мудрым и честным. Когда говорят что поэт может все время играть на дудочке, какой бы она ни была, я в это не верю. И в это не верили ни Александр Блок, ни Элюар. Ни Пушкин, ни Мицкевич. Поэт всегда на стороне милосердия, которого никогда не хватало миру, даже в большей степени, чем хлеба. И с хлебом тоже очень часто у людей было не все в порядке, даже сейчас не все в порядке. Если мы не будем помнить об этом, мы будем поить людей все той же розовой водичкой.

И в наше время есть стихотворцы, которые мало думают и много пишут. Надо, чтобы было наоборот: чтобы побольше думали и поменьше писали. Если я думаю о судьбах мира, прежде всего мне приходят в голову детские колыбели. Поэтому я считаю, что плохо, когда поэт мало думает. Отсюда идут многие беды. Когда мы думаем и пишем, мы должны крепко стоять на обеих ногах, как в жизни. Мне очень нравится строчка Адама Мицкевича: «Какая жизнь, такой пусть будет песня!» Постараемся хорошо это понять.

ВЛАДИМИР МАЧАВАРИАНИ (СССР)

Следует согласиться с Хуаном Гойтисоло, который справедливо напомнил, что люди живут сегодня в странах с самыми разными условиями существования. Но где бы ни жил человек, он трудится, борется, думает о смерти, страдает в одиночестве, мечтает, размышляет об истории, сегодняшнем дне, о совершенстве, судьбе, творчестве. И речь идет о том, в каких отношениях с этим живым человеком находится поэт и какова мера его писательской ответственности перед людьми, о чем совершенно правильно здесь говорил Пьер Гамарра.

Схемы не помогают это понять, ибо трудный, полный поисков путь каждого настоящего поэта не укладывается ни в какие схемы. Вот, например, Сангвинети выдвинул перед нами альтернативу поэзии пасторально-крестьянской, с одной стороны, и индустриально-урбанистической — с другой. Мне она кажется надуманной. Дорогой мой друг, когда вы гуляете по Риму с девушкой, а над городом стоит луна — она ведь была всегда и будет светить в сверхтехническом двадцать первом веке тоже,— то на каком языке вы обращаетесь к любимой? Разве вы отбрасываете всю веками выношенную красоту родной речи и прибегаете к одним индустриальным формулам? Есть вечные — традиционные — запросы человечества, и жизнь в своем движении вперед их не снимает, а просто в зависимости от эпохи по-иному на них отзывается. В этом свете и нужно, мне думается, решать проблему художественных традиций и новаторства. Каждый человек — это особый мир, неповторимый в другом. Человек — это единство, цельность эмоционального и интеллектуального начал, которые взаимно незаменяемы, их нельзя уравнять. Истинная поэзия, как, например, поэзия Руставели, синтезирует эти начала.

Или другой пример — тезис о противоречии между феноменом и субстанцией в приложении к поэзии, о котором говорил здесь Макс-Поль Фуше. Это мнимое, надуманное противоречие. Ясно, что поэт должен смотреть в лицо большой исторической правде. Но разве возможно это для него, если он пренебрегает «злободневной правдой» — правдой своей эпохи? Что же касается того, кому посвящает поэт свои поэмы или стихи и как оценивает это обращение, то это, конечно, дело его вкуса, его ума и такта и его политических настроений. Гойтисоло высказал мысль, что возможно и даже нужно отделить собственно поэзию от привнесенных в нее извне политических, социальных, религиозных моментов. А у меня перед глазами живой образец — Маяковский или более отдаленные — Данте, Руставели. Все они жили страстями огромного накала — страстями своего века.

Позволю себе одно воспоминание. Я провел много дней с Элюаром, когда он приезжал к нам в Грузию. Он мне не раз говорил, что не может отделять любовь от политики, общественные страсти от очень личных чувств. И я представляю себе не только француза, но и молодого грузина, который, прочтя великолепные стихи Элюара о любви, станет бороться за всех людей, чтобы дать им счастье, дать им право свободно любить. И здесь, как видим, нет непроходимой преграды, нет альтернативы.

В сегодняшнем мире поэзия призвана искать и обретать гармонию. Стало трюизмом говорить, что мы живем в тревожное время, когда есть и атомное оружие, и водородные бомбы, и прочие средства массового уничтожения. Но поэты не должны с этим мириться, не должны довольствоваться потрясенным сознанием. Я был во

Вьетнаме и видел, как падают бомбы. А до этого я был на Отечественной войне. Но и сейчас во Вьетнаме поют «Жди меня», как пели в наших окопах, как тогда в Грузии читали строки Руставели. Поэт, как любой человек, страдает, любит, ненавидит, вбирает в себя все, что есть в окружающей его вселенной. Он отстаивает многогранность человека против всякой узости, всякой однобокости, всяких искажений. И если завтра некий авангардист, неоавангардист (наверно, скоро появятся еще и «неонеоавангардисты») раскроет мне новые грани мира и человека, я буду ему признателен, как бы там он себя ни именовал. Но пусть он сделает это не с помощью абстрактно-логических дефиниций, а с помощью слов, достойных того душевно и умственно богатого человека-творца, которого все мы, в том числе и поэты, должны защитить от Зла — во имя подлинного Добра.

ЦВЕТАН АНГЕЛОВ (Болгария)

Есть скептики, которые не упускают случая повторить: «Поэзия обречена на гибель. Ее могильщиком явится технический прогресс. Древнему Пегасу придется опустить крылья, когда взметнутся ввысь крылья космических ракет». И поэту приходится защищаться — не столько от аргументов скептика, сколько от навязчивости и нахальства этого субъекта. Подобным же образом скептик предсказывает, что кино приведет к гибели театра, предсказывает неизбежность гибели всего человечества в неминуемой будущей войне. Сущность современного скептицизма сводится к мизантропии в действии, которая есть не что иное, как злобный антигуманизм. Но предсказаниям его никогда не сбыться. «Собака лает — караван идет». Настоящая поэзия нашего времени восторжествует. У нас, в Болгарии, в последние годы расцветает техническая мысль, а поэзия не вянет! Я уверен, что техника и вообще современная наука помогают поэзии.

Если учесть, что литература является своего рода человековедением, поэзия представляет собой первый раздел, введение к этому человековедению. И оно является не чем-то констатирующим, пассивным, а действенным, наступательным. Оно, позвольте мне так выразиться, является человековозвышением.

И отсюда вытекает вопрос: какой должна быть настоящая поэзия? Ярчайшим примером для подтверждения моей мысли может служить поэзия Руставели. В самом деле, почему имя и поэзия Руставели живут и будут жить в сердцах грузин, в сознании всего человечества? Почему его поэма «Витязь в тигровой шкуре» является одним из шедевров мировой литературы? В отличие от многочисленных образцов средневековой литературы поэма Руставели лишена мистики и догматизма, схоластики и религиозного фанатизма. Опередив многих поэтов европейского Возрождения, Руставели стал знаменосцем настоящего гуманизма, певцом любви и дружбы, мужества и храбрости. Его героям свойственно сознание долга перед родиной, они — защитники чести и свободы отечества. Герои Руставели являют собой олицетворение великой идеи братства и дружбы между народами.

Какой должна быть поэзия?

Возможно, кто-то скажет, что каждый поэт сам решает это. А я скажу: нет. Мы должны быть певцами тех возвышенных чувств, которые делают человека патриотом, а патриота — интернационалистом. Возвысить свой дух до Монблана, до Казбека современного мышления. Жертвовать всем — уютом и спокойствием, домом и жизнью — во имя торжества самого высокого гуманизма — коммунистического.

У нас была дискуссия в печати: как мы должны писать? «Наступил век чистого разума,— твердят некоторые,— поэзия должна быть рациональной». Рациональность, конструктивизм, кибернетика — такова, по их словам, перспектива современной поэзии. Никаких эмоций, никаких возвышенных чувств. Подобные «творцы» создали барьер между собой и читателем, оттолкнули его позой своего лженоваторства. Стремясь отомстить стандартизации слов или просто стремясь произвести впечатление, они пишут «рациональные» (а на самом деле иррациональные) стихи, которые как бы кричат: «Видите, на что способен наш автор!» Подобной поэзии не удается скрыть свое высокомерное презрение к человеку, творческую беспомощность.

И вообще, допустимо ли существование чистой рациональной поэзии? В науке, хотя и условно, для известного удобства, эмоциональная сторона отделена от мысли. Хотя, в сущности, эмоциональное и рациональное переплетено, подобно корням деревьев-близнецов. Одно исходит из другого и обусловливает его. Любая мысль рождает эмоции, и любая эмоция — мысль. Я вспомнил замечательные слова Иоганнеса Бехера о том, что в творческой работе поэта проявляется «целостный человек», целостная личность творца. В своей сущности «рациональные» поэты чужды поэзии, стремящейся постигнуть и воспеть красоту. Чужды поэзии «певцы», воспевающие формальное изящество.

Даже школьникам известно, что искусство является высшей формой человеческого стремления познать действительность по законам красоты. Но многим ли известно, где и как искать красоту? Некоторые видят ее в живописной скорлупе явлений, а не в их сущности. Когда-то Плутарх, говоря об искусстве ораторов Цицерона и Демосфена, писал, что когда говорил Цицерон, слушающие думали: как он талантлив, красноре-

чив, как великолепно говорит; а когда говорил Демосфен, присутствующие были охвачены единым чувством, единой мыслью: «Долой тиранов!» Очевидно, высшей красотой речей Демосфена была одновременно красота цели и средств, единство решения и готовности отстоять его, содержания и словесной формы.

Мне кажется, благороднейшая цель современного поэта — воспеть Человека, хранить верность высочайшему гуманизму — коммунистическому.

БОРИС РЮРИКОВ (СССР)

За нашим «круглым столом» собрались поэты из многих стран. Здесь присутствуют поэты, представляющие многие языки народов СССР. Мы можем полнее и шире охватить многообразный опыт, сопоставить разные точки зрения, избежать узости, предвзятости, схем. Хотелось бы, чтоб подобные встречи проводились и впредь, в рамках международных писательских организаций — движения писателей Азии, Африки, Европейского Сообщества писателей и др.

Я хорошо понимаю горечь Олдриджа, который рассказывал, что в квартале, где он живет, не интересуются стихами. Я был недавно в Англии и беседовал с шестью издателями в Лондоне и Эдинбурге. Все они не рискуют издавать поэзию, а один заявил: «Я издал книжку молодого поэта, но это было настолько убыточно, что подобной филантропии больше позволить не могу». Пьер Гамарра сказал очень точно, что даже когда девушка поет пошлую и глупую песенку, она выражает, пусть в искаженной форме, свою тягу к поэзии. Правы те, кто здесь говорил, что не индустриализация, электроника, кибернетика убивают поэзию. Поэзию убивает торгашество, спекуляция на низменных чувствах, обесчеловечивающая система отношений людей. Но так как человек не может жить без красоты, поэзия живет и будет жить.

Конечно, в нашем меняющемся мире поэзия отражает происходящие перемены, и она должна сама участвовать в этом изменении.

Здесь высказывалась мысль, что для поэта сейчас особенно важно сознательное отношение к миру. Я бы хотел только добавить, что, с моей точки зрения, сознательное не означает рационалистическое. Ныне литература ряда стран, в том числе и французская, часто страдает от чрезмерной рассудочности, от сухого интеллектуализма. Даже иррационализм становится иногда ужасно рационалистическим. А ведь человеку нужна вся полнота духовной жизни. Вряд ли стоит спорить о том, станет ли человек будущего homo aeconomicus или homo aesteticus. Маркс говорил о цельном человеке, во всей полноте проявлений его натуры. Богатство индивидуума — это богатство его отношений с миром, а в мире будущего будут производить и материальные ценности, причем больше и лучше, чем сейчас, и духовные ценности. В воспитании человека со всесторонней и богатой внутренней жизнью поэту принадлежит почетная и действенная роль участника великого исторического процесса постоянного обновления мира.

Поэзия необходима социализму. Но она необходима и тому, кто хочет сохранить в себе человека в мире старых ценностей. Здесь говорили об элитарности поэзии в западном мире. При всем отрицательном моем отношении к элитарности я думаю, что следует исторически смотреть на подобные явления. Иной раз в словах об элитарности, замкнутой в эксперименте, проявляется скрытое стремление уйти от подавления личности, от грохота и торга, от ярмарки на площадях и улицах капиталистических городов. Здесь есть ядро антибуржуазности, которое может развиться и взорвать оболочку элитарности. Но есть и другая элитарность — элитарность узкого и замкнутого эгоизма, равнодушного к обществу. Любое явление требует конкретной оценки и умения понять его в связях и перспективе.

На каждом шагу нашего движения встречаем сопротивление с разных сторон. Настоящая поэзия преодолевает сопротивление пустой, черной, мещанской литературы, полицейских романов, порнографии, всего, что несет угрозу духовным ценностям. Но ей угрожает и другое — примитивизм, вульгарное представление о культуре, нивелировка, пренебрежение к культуре. Иногда все это прикрывается знаменем Революции. В Америке вышла книжка, посвященная болезненному, патологическому явлению,— «Гомосексуальная революция». И тут слово «революция» использовано. «Культурная революция» по-китайски — тоже разрушение культуры. Иногда мы замечаем лишь то, что лежит на поверхности; молодчиков с палками, сожжение книг, избиение людей. Все это очень горько, но надо видеть глубже. Фразы о равенстве, о революции прикрывают проповедь обеднения личности, уравниловки, нивелировки духовных потребностей. Людям, которые кричат о культуре, присущи недоверие и враждебность к духовному богатству. Мы по-прежнему полны братских чувств к китайским писателям, к интеллигенции Китая. У нас там много друзей и знакомых. Нам огорчительно, что мы последние годы не получаем от них никаких вестей. Но мы отчетливо понимаем, что мракобесие, порнография, «черные романы», с одной стороны, и нивелировка, вульгаризация под знаменем «культурной революции», с другой — это два полюса культурного нигилизма, который мы отвергаем во имя подлинного богатства духовной культуры, во имя гуманизма, во имя творческого социализма.

ХЕСУС ЛОПЕС ПАЧЕКО (Испания)

Прослушав столько выступлений, посвященных поэзии и назначению поэта, я пришел к бесспорному, на мой взгляд, выводу, что быть поэтом в нашу эпоху невероятно, чудовищно трудно и как, в сущности, просто перестать им быть.

Я не стану говорить здесь о трудностях, стоящих перед поэтами других стран. Я расскажу лишь о трудностях, с которыми сталкивается в Испании каждый, кто стал поэтом, кто пытался стать им. Мне хочется рассказать о поэтах моего поколения.

Вы знаете, что исход гражданской войны оторвал, изолировал испанскую культуру и испанский народ от всего остального мира и расколол Испанию пополам. Почти вся испанская интеллигенция погибла; многие были брошены в тюрьмы, где умирали так, как умер Мигель Эрнандес, а многие очутились в изгнании. А мы, тогда еще очень молодые, почти дети, в самый ранний период нашего духовного становления остались практически одни и вынуждены были искать собственный путь в поэзии без помощи учителей и вожаков.

Когда в изгнании оказались Рафаэль Альберти, Хорхе Гильен, Луис Сернуда, Леон Фелипе и другие выдающиеся поэты, когда погибли Гарсиа Лорка и Мигель Эрнандес, когда на чужой земле умер Антонио Мачадо, в Испании возникла и заняла господствующее положение поэзия формалистического толка, поэзия пустая, поэзия эстетствующая и эстетствующая всуе. Ее назвали гарсиласистской поэзией *.

Хосе Агустин Гойтисоло, поэт и брат Хуана Гойтисоло, едко высмеял поэзию гарсиласистов, которая вдобавок ко всему была лицемерной и фальшивой, так как в основе ее лежало религиозное содержание. Гойтисоло сказал, что слово «бог» засорило эту поэзию, стало самым расхожим, чем-то вроде начинки для каждого стихотворения. Эта поэзия практически ни к кому не обращалась, разве что на литературных вечерах поэты забрасывали друг друга своими сонетами.

Нам, молодым поэтам, нужно было что-то делать, нужно было выступить против такой поэзии. Ведь мы, молодые, почти дети, жившие в атмосфере угнетения, в хаосе, в молчании, окутавшем Испанию, мы не смогли найти ни одного живого слова в этой поэзии, в этой литературе. И тогда мы — поэты и прозаики — отправились на поиски народа, на поиски поэзии, на поиски мира, от которого нас оторвали. Мне и моим сверстникам приходилось разыскивать книги наших выдающихся поэтов предыдущих поколений у букинистов, словно это были книги, находящиеся под запретом.

Против гарсиласизма в поэзии выступили почти одновременно такие поэты, как Эухенио де Нора, Блас де Отеро, Габриэль Селайя и другие. Как противодействие гарсиласизму в Испании возникла новая поэзия, которая впоследствии была названа социальной поэзией. Таким образом, социальная поэзия возникла из необходимости разорвать тишину, выкрикнуть правду, выступить против лжи и пустоты. И действительно, так называемая социальная поэзия с честью выполнила свою миссию: она кричала о своей правде во всеуслышанье, она сумела сказать многое, она скрепила нас с предыдущим поколением, с великими поэтами предыдущих поколений. И этой поэзии были присущи подлинное благородство, большая сила убеждения и глубокое содержание.

Мы, молодые поэты, примкнули к этому направлению в поэзии, способствовали его развитию. Но перед нами возникло новое препятствие, новая опасность. У поэзии, которую мы превратили в восторженную песнь народу и его борьбе, появилось слишком много последователей, и она, по существу, стала литературной модой. И, наконец, наступил момент, когда эта поэзия стала чем-то таким, что усыпляло, притупляло наше сознание... В то время когда народ перешел к открытой борьбе (пусть размах этой борьбы еще невелик, скажем, относительно невелик), поэты довольствовались неким суррогатом борьбы, замкнувшись в своих стихах. Пришло время, когда поэзия «крика» лишилась действенной силы, она годилась лишь на то, чтобы заглушить внутренний голос совести, и, кроме того, мы осознали, что эта поэзия показывала реальную действительность в узком, однобоком плане, раскрывала лишь какую-то ее частицу, самую малую толику.

Собственный творческий опыт привел нас к такому выводу, и вот теперь мы, молодые поэты, ищем путей к поэзии более емкой, к такой поэзии, которая, не отказывая поэту в активном отношении к действительности, была бы более глубокой. Именно такую поэзию мы ищем сегодня, именно к такой поэзии обращены наши помыслы.

Здесь было сказано, что поэт всегда должен быть в авангарде общества. Но для этого, как поэт, он, в первую очередь, должен быть в авангарде поэзии. Я употребляю термин «авангард» не столько в литературном, сколько в его боевом значении. Мне хочется сказать, что поэты не могут быть консерваторами в отношении слова, в отношении формы, в отношении выразительных средств поэзии.

---

* Гарсиласистская поэзия, гарсиласизм — термины, возникшие от имени испанского лирика XVI века Гарсиласо де ла Вега, чье творчество заключало в себе вымышленный, идиллический мир пасторалей, мир, оторванный от реальной действительности. *(Прим. ред.)*

Наш друг Те Лань Вьен, чье выступление взволновало всех, говорил, что у вьетнамских солдат, идущих в бой, всегда в кармане лежит книга, и, быть может, это книга стихов. Но не надо забывать, что в руке у них ружье! Мне думается, что в одинаковой мере опасно как для поэзии, так и для защиты общего дела всего человечества, если солдаты, на каком бы поле битвы они ни сражались, спутают поэзию с оружием. А ведь в некоторых случаях ружье — куда более эффективное средство борьбы, чем сборник стихов. Но сборник стихов из солдатского кармана может запасть в самое сердце солдата, и тогда ружье будет стрелять более метко.

Заканчивая свое выступление, я хочу сказать, что Испания 1936 года погибла. В нас живет надежда возродить эту Испанию и даже не просто возродить, а сделать ее лучше. Но этой надежде нелегко осуществиться. И сейчас я хочу повторить то, что сказал однажды за столом, поднимая стакан вина: сегодняшний Вьетнам, Вьетнам 1966 года,— это Испания 1936 года. Так пусть он победит!

Я с большим волнением прощаюсь с Грузией, с друзьями, съехавшимися сюда со всех концов земли. Я уезжаю в Испанию, где так трудно быть поэтом, но я знаю, что есть страна, где сегодня еще труднее быть поэтом, эта страна — Вьетнам.

ГУРАМ АСАТИАНИ (СССР)

Быть может, это не простая случайность, что поэтическая встреча происходит сегодня на той самой земле, где однажды все-таки случилось чудо. Чудо скрещения двух противоположных миропониманий, двух культур. Я искренне думаю, что наряду с вещами, разделяющими нас, существуют и такие, которые могли бы способствовать нашему сближению. Ведь у нас есть общий неприятель, один заклятый враг — это тот самый назойливый Человечек-в-Моем-Ухе, ханжа, мещанин, филистер. Мы привыкли считать обывателя наиболее рутинной клеткой общества. На самом же деле он эволюционирует с ошеломляющей быстротой. И он часто выступает в роли читателя, даже официального ценителя наших трудов. Грузинской литературе обыватель нанес ряд сокрушительных ударов. Выдающиеся дарования были исковерканы и даже погублены, в силу того, что писатель, прельстившись легким успехом, шел на поводу у вкусов провинциальной публики.

К чести теперешней литературной молодежи Грузии можно сказать, что она особенно решительно штурмует сейчас дрогнувшую уже крепость натурализма, лженародности и спесивого провинциализма. Молодым присуще желание охватить реальность во всей ее сложности, во всех доступных поэзии измерениях, стремление прорваться к самым глубинам человеческого сознания, к драматической сути вещей. Естественно, что этот процесс не протекает безболезненно. Споры, которые сегодня происходят на Западе, не чужды и нам, правда, акценты несколько различны. То, чему у нас принято порой давать название «новаторства», «модернизма», во Франции или в Риме могли бы расценить как обыкновенное ретроградство. В этом можно видеть один из многочисленных парадоксов времени. Но дело ведь не в ярлыках, которые критика бесцеремонно прикалывает к живому телу явления.

С другой стороны, когда я приглядываюсь к тому, что происходит в западной поэзии, ко всем этим ошеломляющим манифестам, декларациям, к ослепительным сочетаниям истинного таланта и даже проблесков гениальности с обыкновенной литературной мистификацией и авантюризмом, мне почему-то приходят на память слова некоторых забытых нашим столетием пророков. Сказано — сын выдаст тайну отца. Может быть, сыновья слишком жестоки в своем предательстве. Но это есть закон жизни, ибо юность есть возмездие. Тайна, которой европейские поэты конца прошлого века окружили свое ремесло, раскрывается сейчас в самой элементарной своей сущности. Как бы следуя за современными физиками, поэты усердно расщепляют слова на звуки, сознание — на мельчайшие осколки представлений, чувства — на смутные импульсы подсознания. Знаков все больше, они все мельче и все причудливей... Однако это все те же самые приблизительные намеки. Тусклые знамения, неспособные воплотить в жизнь породившие их идеи. Но это отбрасывает поэзию на много лет назад к тем временам, когда дух, идея, как опьяненная, искала свое выражение в многообразных ликах природы и, не находя искомого, насиловала, коверкала, до неузнаваемости искажала ее живые формы. И мне кажется, что модернизм, экстремизм, неоавангардизм, под каким бы именем он сегодня ни выступал, в этом смысле есть утверждение не нового эстетического мира, а шаг назад в художественном развитии человечества.

Нужна ли сегодня человеку поэзия? На этот главный вопрос нашего разговора не может быть двух разных ответов. Ведь там, где истинная поэзия оставляет пустоту, вакуум сразу заполняется суррогатом. Сегодняшний читатель, где бы он ни находился — в Латинском квартале или в Дарьяльском ущелье,— будучи лишен настоящей пищи, жадно глотает пилюли современной бульварщины. Все равно, как они называются,— «комиксами» или «индустриальными частушками». Сегодня человек особенно, может быть, так, как никогда прежде, нуждается в поддержке поэзии. Перед лицом грозящей ему катастрофы, перед окружающими его со всех сторон призраками смятения и распада, перед последним трагическим сражением против ожесточившей-

ся в своей слепоте бездушной машины он должен быть уверен в незыблемости устоев своего духа. Он должен твердо знать, что вверены ему ключи тайны, что его великая вера в разум, в гармонию и благость бытия — не напрасный дар. Нельзя оставлять человека одиноким в этой неравной битве. Как верный святому обету Автандил, поэзия должна вечно спешить к своему отчаявшемуся другу, не покидая его в дни безумного одиночества.

МАРИО ЛУЦИ (Италия)

Среди различных определений современности мне кажется наиболее убедительным то, согласно которому современным является поэт, обладающий наиболее четким сознанием прошлого, поэт, который выстрадал как свою драму разрыв между необратимым прошлым и современной действительностью. Есть великолепное стихотворение Аполлинера «Рыжая красотка», в котором для меня наиболее глубоко выражено состояние подлинного современного поэта, испытывающего противоборство неумолимого и острого разума, присущего его времени,— и невозможной тоски по прошлому, и напрасных слез, которыми оно оплакивается.

Вероятно, нет ни одного большого стихотворения, которое нельзя было бы прочесть одновременно в двух плоскостях — в плоскости будущего и в плоскости прошлого. Это значит, что поэзия, даже порывая с пережитками прошлого, не может не установить преемственности времен и жизни, не может уйти от ощущения извечности человеческой судьбы. В этом смысле, пожалуй, можно сказать, что для поэзии нет ничего окончательно мертвого и в то же время нет ничего подлинно живого.

В силу необходимости мое поколение разрабатывало мучительный материал. Ему слишком знаком и близок голос тревоги, хотя, если говорить о себе, то я полагаю, что никогда не закрывал глаза перед проблесками надежды. Порою я спрашиваю себя: верно ли это, не становится ли присутствие поэта в мире похожим на присутствие человека с дурным глазом? Я также спрашивал себя, не вызвано ли это тем, что не был точен последний шаг, ведущий в глубины познания, и что мы не смогли дойти до сферы, в которой мир есть постоянное творчество?

Мне кажется наиболее уместным сказать это здесь, где социалистическая культура, сумевшая сообщить человеку радостное опьянение творчеством, так великолепно выраженное христианином Пастернаком, соприкасается с философиями и религиями восточного мира, столь богатыми откровениями подобного рода.

Сегодня я склонен думать, что сделанное мною как писателем нельзя было бы считать законченным, если бы я не пришел к полной света странице — к странице, открытой радости и счастью. Не знаю, можно ли ставить такую задачу перед современным поэтом, но убежден, что таков — за пределами несправедливости — путь, на котором не будут преданы ни поэзия, ни неисчерпаемое плодородие мира.

ВОЙТЕХ МИГАЛИК (Чехословакия)

Мне бы хотелось сегодня напомнить одну басню, которая когда-то была сочинена или пересказана Эрнстом Фишером. Перед судом предстал Пегас. Одна сторона обвиняла Пегаса и требовала от него, чтобы он был реальным конем — без крыльев. Другая же сторона требовала от него, чтобы у него были только крылья. Пегас стал защищаться: «Что вы хотите от меня, ведь я такой, какой я есть. Я не могу быть другим. Я не могу жить иначе, без крыльев и копыт». Мне кажется, что эта басня очень хорошо характеризует ситуацию в современной поэзии. Опасность стандартизации, с одной стороны, ведет к дегуманизации поэзии, к аристократизму и формализму. У нас же, в странах социалистического лагеря, еще немало примеров схематической поэзии, создается слишком много поэтического ширпотреба. Нам не особенно нравится тот Маленький-Человечек-в-Ухе, о котором говорил Энценсбергер. Но в то же время нам не нравится тот большой необразованный лентяй, который часто сидит в нашем ухе. Мне показалось, что в выступлениях поэтов на дискуссии проявилась большая интеллектуальная сила и энергия. И это очень важно. В мире, где оружие часто служит орудием преступления и где оружие поэта — только слово, мы должны были бы создать нечто вроде поэтического интернационала, который бы поддерживал наше единство и напоминал человеку о его действительно человеческом облике.

А если сказать просто, то надо, чтобы у Пегаса нашей поэзии были и крылья, и копыта.

ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ (СССР)

Дорогие коллеги, дорогие друзья!

Разрешите на этом закончить нашу встречу, которая состоялась в Грузии, в дни юбилейных торжеств по случаю 800-летия гения грузинского народа, великого поэта и гуманиста XII столетия Шота Руставели. Я хотел бы назвать ее «Боржомской встречей»,

поскольку она началась и в основном протекала в родных горах Шота Руставели — на курорте Боржоми.

Сегодняшняя встреча — еще один шаг на сложном пути нашего взаимопонимания.

Мне очень приятно отметить, что наши личные контакты, близкое знакомство друг с другом внесли бóльшую ясность в наши взаимоотношения, и в результате положен конец многим недоразумениям.

Правда, мы можем отметить разногласия даже внутри каждой из спорящих сторон. Если это звучит несколько резко, то скажем — разные мысли, нюансы, но они проявляются с достаточной рельефностью: вспомним хотя бы спор между итальянцами Сангвинети и Леви на нашей встрече.

Как видно, с течением времени различия во мнениях о сущности и назначении поэзии среди спорящих будут все больше углубляться.

К чему это приведет?

К осложнению наших взаимоотношений?

К расхождению наших позиций?

Думаю, наоборот: это приведет к улучшению наших взаимоотношений, к еще большему сближению сторон.

Не в этом ли смысл наших усилий?

Спор о поэзии, дорогие коллеги, о ее сущности, назначении и месте, которое она занимает или должна занимать в обществе, в жизни людей, наверно, извечен и идет со дня сотворения мира. Как видно, все было в порядке, все было хорошо до тех пор, пока на нашей планете существовал и пел только один поэт. По-видимому, все перемешалось с появлением на нашей планете второго поэта. Отсюда начался этот спор, и так идет он без конца, и кто знает, сколько еще продлится. Наверно, до тех пор, пока на нашей планете снова не останется один поэт.

Но хотим ли мы, поэты, чтобы это случилось?

Не дай господи!

Мы хотим, чтобы на зе́мле было много поэтов «хороших и разных».

Итак, до следующих встреч, мои дорогие коллеги!

ВАЦЛАВ КУБАЦКИЙ (Польша) *

Проблема традиции и новаторства имеет длинную и интересную историю. Говоря очень сокращенно, в истории европейского искусства и эстетики можно насчитать четыре главных подхода к развитию этой проблемы.

Во-первых — новаторство как художественная оппозиция к традиции. Каждый истинный художник творит, то есть создает то, чего до него в такой форме не существовало. Из сущности творческого процесса следует идея «новаторства» как основной принцип искусства. К этому присоединяются также более или менее осознаваемые факторы, такие, как индивидуальные черты, условия жизни художника и исторические условия, в которых создаются произведения. В истории искусства оппозиция художника является истоком жизни, свежести, прогресса. Эта оппозиция, однако, не означает отказа от традиций. Традиции столь же важны, как и новаторство. Новаторство, однако, не является традицией. Это диалектическая пара близнецов. Традиция является исходным пунктом для творческой оппозиции, которая, в свою очередь, становится новой традицией, чтобы вызвать в последующем новую оппозицию.

Далее — эстетическая дилемма: традиция или новаторство. Следом за крупными произведениями возникает критика, риторика, стилистика или поэтика как попытка оценки, упорядочения и обобщения опыта крупных художников. Поклонники совершенства в искусстве формулируют поэтику классицизма. Из уважения к славному прошлому они утратили веру в будущее искусства. Художники должны бороться за право на собственное творчество. Они становятся бунтарями и разрушителями, врагами традиций. Иногда они требуют сжечь музеи. Независимо от того, будут ли эти новаторы романтиками или футуристами, защитники традиций назовут их варварами. В этот период, а лучше сказать, в эти периоды в сознании людей искусства гибнет понятие творческой оппозиции как динамического и диалектического отношения новаторства и традиции. Проблема становится эстетической дилеммой: традиция или отказ от традиций. Начинается бездорожье искусства. Отрицание традиций становится нередко отрицанием самого искусства.

В дальнейшем наблюдаются различные попытки решения указанной дилеммы. Подобную попытку творческого решения этой дилеммы предпринял Ренессанс и романтизм. Ренессанс исходил из античных традиций, но опирался прежде всего на великие национальные традиции. Возникло новое прекрасное искусство. Шота Руставели в Грузии и Данте в Италии, Чосер в Англии, Ариосто в Италии, Сервантес в Испании, Рабле во Франции, Ян Кохановский в Польше, Шекспир в Англии. Романтизм исходил из народной традиции и вел к универсализму, творчески и по-новому используя шотландскую балладу, провансальскую поэзию, старогерманский эпос,

* Это и последующие выступления, не произнесенные на встрече, были представлены в рукописи.

испанский романс, народный сербский эпос, польскую, литовскую и белорусскую народную песню, русскую былину, украинскую и греческую эпику, арабскую касыду, английскую и испанскую драму, персидскую газель и индийскую драму Калидасы. Это была ситуация Гете, Байрона, Мицкевича, Пушкина, Петефи и Шевченко. Пример Шевченко весьма показателен. Культурные традиции украинского народа соединяли в себе богатые элементы культуры Востока и Запада. Таким образом, великий народный поэт мог стать художником мирового масштаба. В Польше в ту эпоху появились два гениальных художника: Юлиуш Словацкий и Циприан Норвид. Только в XX веке последние пьесы Словацкого и лирика Норвида открыты современниками. Тогда обнаружилось, как далеко эти два художника опередили свою эпоху. Они стали современными «новаторами» тогда, когда успели стать «традиционными»!

Эта великая линия творческой традиции тянется непрерывно от романтизма до новейшего времени. Она видна, например, очень отчетливо в истории современной музыки. Достаточно назвать имена Шопена, Мусоргского, Дебюсси, Равеля или Бартока.

Есть и еще одна, роковая для искусства попытка решения интересующей нас проблемы. Дилемма стала трагической антиномией искусства. Художники прокляли традиции. Прогресс в искусстве стали считать процессом, неизбежно приводящим художников в тупики различных экстремистских направлений. В результате разрыва с традицией нарушилась связь с современностью. В такой ситуации оказалось много выдающихся творцов нашей эпохи.

Где выход? Задачей современной критики является ниспровержение этой фаталистической концепции. В свете исторического развития искусства трагическая антиномия, обрекающая искусство на одиночество, страх перед жизнью и бесплодие, является недоразумением. Как часто великое искусство прошлого вызывает в нас удивление своей, так сказать, ультрасовременностью. Современного человека удивляют картины, найденные в доисторических пещерах. «Антигона» Софокла в греческом театре в Эпидавре или «Вакханки» Еврипида в Сиракузах на Сицилии потрясают сегодня нас точно так же, как потрясали греков 2000 лет тому назад. Болнисский собор в Кутаиси удивляет «современностью» своих украшений, хотя историки искусства находят в нем интересные реликты народной культуры Грузии от туманных языческих времен.

Это наше удивление — немая дань универсализму искусства и бессмертию гуманизма.

ЛЕОНИД НОВИЧЕНКО (СССР)

Как мне кажется, почти все выступления за этим «круглым столом» объединяет мысль о том, что поэзия есть активная сила, служащая освобождению и возвышению Человека. Сторонников герметизма, эгоистической отрешенности поэта от гражданских тревог и треволнений здесь не нашлось, и это не требует объяснений — такая поэзия была бы несовместима с элементарной человеческой добросовестностью художника и его ответственностью перед своим читателем.

Но расхождения в понимании отдельных — порой весьма существенных — аспектов обсуждаемой проблемы о месте поэзии в современном мире проявились и среди участников нашей дискуссии. И это тоже вполне естественно.

Я понимаю, например, Ганса Магнуса Энценсбергера, когда он призывает не слишком быть послушным Могущественному-Человечку-в-Моем-Ухе, олицетворяющему для него «благоразумную», но страшную силу духовной нивелировки и стандартизации. По известным мне стихам Энценсбергера я вполне реально представляю эту корыстную и властную силу ходячих буржуазно-мещанских предрассудков и предубеждений, против которой неизбежно должен восстать каждый уважающий себя поэт (что в ряде своих последних произведений, кстати, он сам и делает с полным великолепием). Так же понятен и его протест против любых искусственных «ролей», навязываемых художнику кем бы то ни было,— поэт только тогда поэт, когда он говорит своим голосом, выражает свои взгляды и чувства. Но с Энценсбергером нельзя согласиться, когда он, защищая свободу творческой индивидуальности, отвергает, по существу, мысль о политической определенности позиции поэта в современном обществе. Как от равно неприемлемых, он отказывается, с одной стороны, от роли Сердитого Молодого Человека или Верховного Жреца Поэтической Религии и от обязанности быть Борцом на Баррикадах, с другой. Конечно, Борец на Баррикадах — это сильное и специально заостренное автором выражение, баррикады даже в метафорическом смысле не каждый день зовут к себе служителя муз, но вот вопрос, мимо которого не пройти никому: должен ли настоящий поэт, поэт-гуманист, ополчаться против социального и морального зла — разумеется, воюя с ним на том поле и тем оружием, которые ему больше всего по душе?

Уверен, что отрицательный ответ на этот вопрос не приемлем для самого Энценсбергера. Он с ним не согласится прежде всего практически. Ведь именно он и ряд его коллег по журналу «Курсбух» в последнее время все решительнее вы-

ступают против возрождения фашизма в Западной Германии, против реваншизма и милитаризма, сулящих немецкому народу поистине катастрофические последствия. На деле, своими стихами и публицистикой, он наглядно доказывает, что честная поэзия не может быть безучастной к острейшим и больнейшим вопросам современности. Откуда же это ироническое отношение к «роли борца», поставленной в один ряд с ролями Шамана или Одинокого Гения? Если только из боязни «стандартизации» творческой личности (подобные суждения приходилось слышать не раз, и, кстати, они тоже стали своеобразным «стандартом»), то не следует ли посмотреть на дело и с другой стороны — не ослабляет ли тем самым поэт свою собственную позицию перед лицом противника, которого он искренне презирает и ненавидит? Этому противнику — общественной реакции, неофашизму, силам войны — тоже ведь небезразлично, кто против него выступает: сознательные и последовательные борцы или мятущиеся, стихийные протестанты. Отчаянные проклятия вторых для него куда менее опасны, чем рассчитанные, точные удары первых. Простите за элементарные уподобления, но к ним меня побудила логика рассуждений нашего уважаемого друга.

Значительное место в этой дискуссии заняли вопросы о художественной природе современной поэзии, о том, что обычно называется проблемой традиции и новаторства. Хорошо сказал в своем выступлении М. Луконин, что советские поэты чувствуют себя ответственными в двойном смысле — перед обществом и перед поэзией — и что оба эти аспекта в нашем понимании не спорят, а сливаются друг с другом. Поэтому большая советская поэзия, обозначившая собой исторические вехи в развитии социалистического общества и социалистического человека, всегда была революционной, новаторской не только в идейном, но и в художественном отношении. Пятидесятилетняя ее история демонстрирует в своей совокупности удивительную мощь художественных поисков и многообразие творческих индивидуальностей — несмотря на все «накладные расходы», которые были понесены на том или ином этапе развития. Вместе с тем опыт советской поэзии свидетельствует, что подлинное новаторство — отнюдь не разрыв с лучшими традициями прошлого и уж никак не погоня за самоценной «небывалой формой».

Я не имею никаких оснований упрекать выступавшего здесь Макса-Поля Фуше в том, что он не признает этой самоочевидной истины в приложении и к советской, и ко всей передовой, революционной поэзии. И все же мне представляется, что он неправомерно разъединяет и даже сталкивает друг с другом понятия революционной идейной направленности и художественного новаторства в искусстве. Можно было бы принять к сведению как частную историческую данность тот факт, что «буржуа Мане», не будучи революционером и не поняв Парижской коммуны, тем не менее совершил художественный переворот в живописи — если бы Фуше искусственно не превращал бы этот факт в символ, используя его для провозглашения едва ли не постоянной антиномии между передовой идейностью и эстетическим новаторством в искусстве. Кстати, марксистская эстетика хорошо знает такие «феномены» и неоднократно объясняла их на примере творчества Бальзака, Гоголя, Толстого, некоторых других художников. Но ведь имеется много еще более убедительных фактов другого рода — я ограничусь здесь лишь советским искусством и приведу имена Маяковского, Эйзенштейна, Довженко, Шостаковича; вот наиболее «нормальные» для революционной эпохи примеры блистательного единства передовых общественных устремлений и огромной обновительной, «открывательской» страсти художника! Именно эти могучие художники революции и социализма как нельзя лучше подтверждают своим творчеством приведенные Максом-Полем Фуше слова Артюра Рембо: «Поэзия не станет сопровождать действие, шагая с ним в ногу, она будет впереди». Кстати, после Октябрьской революции Владимир Ильич Ленин заметил в одной беседе, что поэт не должен идти за читателем (подразумевался новый, народный читатель), он должен быть впереди. В ленинском понимании это значит быть на стрежне революционной мысли своего времени и в то же время чувствовать живую связь со своим читателем, не позволяя себе терять его из виду.

И тут мне хочется возразить нашему другу Юлиану Пшибосю, который, на мой взгляд, чересчур прямолинейно разделяет поэтов на всячески уважаемых новаторов и свысока трактуемых «традиционалистов». Позволю себе сказать, что Демьян Бедный, не обладая поэтическим гением Маяковского и работая в совершенно другой стиховой системе (между прочим, чрезвычайно близкой и понятной тогдашней рабоче-крестьянской России), был большим и самобытным поэтом нашей революции, стихи которого выполняли огромную историческую работу в сознании народной массы. Если говорить о поэзии как об открытии, то таким открытием и были для широчайшего народного читателя многочисленные стихи и поэмы Демьяна, приобщавшие вчерашние «низы» (и приобщавшие так, как не могла этого сделать тогда никакая иная поэзия) к миру новых мыслей, новых понятий, данных революцией. Мы знаем и некоторые слабости поэзии Демьяна Бедного, их, в частности, имел в виду и В. И. Ленин в упоминавшемся высказывании, но это уже предмет более подробного разговора. И здесь встает вопрос — для кого новаторство? Для кого «нетрадиционные ценности» — только ли для высокообразованных единиц или для широкого читателя? Прекрасно разумея, что читатель и в наше время довольно разный, что нет и, пожалуй, никогда не будет среди различных его групп равной меры «понимания стихов», мы на-

стаиваем на том, что поэт тем больше, чем больше принимает его (раньше или позже) поистине решающий ценитель — народ.

Главный критерий новаторства для советских поэтов — художественное открытие нового человека в его постоянном становлении, движении вперед. «Новая литература начинается с нового человека»,— писал И. Бехер. Поэтические формы и приемы могут создаваться заново, могут видоизменяться лишь постепенно, приобретать новый «химический состав», внешне сохраняя старую, привычную даже, «архаичную» оболочку (скажем, последние стихи Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, многочисленные явления поэзии М. Рыльского),— дело не в этом; дело в новом отношении человека к миру, в утверждении его новых сил и возможностей. Вот что было и будет вечной сущностью и вечным долгом поэзии.

АЛЕКСЕЙ СУРКОВ (СССР)

Случилось так, что мне пришлось уехать из Тбилиси накануне последнего дня нашей дискуссии. Потребность сделать несколько общих и полемических замечаний оказалась неудовлетворенной. Попробую это сделать ныне, вдогонку к завершившемуся разговору.

Сначала несколько необходимых полемических замечаний. В очень интересной речи Энценсбергера было одно утверждение, вызвавшее возражения в ходе дискуссии. Это замечание о месте и роли поэта, о его позиции, занятой им самим или навязанной ему обществом. Согласиться с его точкой зрения можно лишь при условии признания возможности абсолютной свободы индивидуума в выборе им своей позиции и своей роли. Но ведь такой возможности нет и не было за всю историю мировой поэзии. Позиция поэта, хочет он этого или не хочет, определяется, пусть в очень усложненной форме, факторами, существующими вне его воли и формирующими эту его волю. И то, что сам Ганс Магнус Энценсбергер как общественная личность и как поэт оказывается на баррикаде воинствующего гуманизма, предопределено не только фактором его личной воли.

Я с интересом прослушал взволнованную, но несколько туманную речь нашего польского коллеги Юлиана Пшибося. В один из моментов этой речи мне бы хотелось внести нужную ясность.

Юлиан Пшибось, говоря о нашей советской поэзии, противопоставил Владимира Маяковского Демьяну Бедному, основывая свое противопоставление на том, что о Демьяне Бедном в недавнем прошлом хорошо отзывался Н. С. Хрущев. Но следует помнить, что задолго до хрущевской оценки о месте и значении Демьяна Бедного в революционной борьбе рабочего класса неоднократно говорил и писал В. И. Ленин, которого невозможно заподозрить в склонности к конъюнктурным оценкам. Да и Владимир Маяковский неоднократно заявлял о Демьяне Бедном как о своем соратнике в политической лирике.

Вообще мне кажется, что при помощи поверхностных противопоставлений одних поэтов другим невозможно достигнуть понимания в таком непростом и деликатном вопросе, как вопрос о новаторстве и традиционализме в поэзии.

Слушая выступление нашего итальянского коллеги Сангвинети, в основе которого лежало противопоставление авангардистской «урбанистической» поэзии традиционалистской «крестьянской», я невольно обратился памятью к событиям более чем полувековой давности. Как здесь уже было отмечено, одним из первых и самых шумных апологетов урбанизма в поэзии был печально известный «отец футуризма» Маринетти. А у нас, в русской поэзии, еще до Маринетти и до появления на арене поэтических дискуссий группы русских футуристов, на стыке XIX и XX веков, об урбанизме заговорил главный теоретик и практик русского символизма Валерий Брюсов. Рожденные на основе чисто головных построений и противопоставлений урбанистические манифесты символистов и футуристов и практика, основанная на этих манифестах, не оставили заметного следа в развитии русской, да и мировой, поэзии, точно так же как и сопутствовавшие урбанизму тоже чисто головные манифесты «научной поэзии», связанные с практикой французского поэта Рене Гиля.

Есть какая-то печальная закономерность в том, что большинство ультрасовременных теорий и постулатов авангардизма и неоавангардизма, при внимательном их сопоставлении с отшумевшими в довольно далеком прошлом скоропреходящими «модными» литературными течениями, оказываются похожими на них как две капли воды.

Таковы мои частные замечания по ходу тех или иных мыслей, высказанных за «круглым столом» в процессе трехдневной, на мой взгляд, очень интересной и поучительной дискуссии.

Когда мы полтора года назад задумывали проведение этого «круглого стола», в наших головах было немало сомнений: как пойдет разговор, вызовет ли сама идея встречи поэтов отклик в литературной среде? К тому времени у нас, советских поэтов, был лишь один случай международной дискуссии по вопросам поэзии — это проведенный в Риме во дворце Браски в 1957 году диалог между итальянскими и советскими поэтами по проблемам современной поэзии.

В этом первом разговоре мы почувствовали ярко выраженную потребность поэтов в обмене мыслями между собой вне узких национальных рамок. Это окрыляло. Но на этой же дискуссии сказалась и ее главная слабость — малое взаимное знакомство участников диалога, итальянских и советских поэтов, со стихами друг друга и очень важными национальными и социальными особенностями развития современной итальянской и советской поэзии. Это и грозило превратить дискуссию в диалог глухих, когда каждый говорит о своем и нить разговора не свивается в тугой жгут творчески плодотворной дискуссии. Подобная опасность висела над нами во дворце Браски и была лишь с трудом, усилиями отдельных выступавших, преодолена.

Опасность такого рода возникала и на встрече европейских писателей в Ленинграде, посвященной современному роману, где степень взаимного знания материала была неизмеримо выше, но где так же пришлось с трудом преодолевать барьер взаимной глухоты.

На римском конгрессе Европейского сообщества писателей, где стоял сильно волнующий умы современных литераторов вопрос о литературном авангарде, дискуссия, что называется, «ушла в песок», подобно реке, текущей по пустыне. У большинства участников дискуссии не обнаружилось достаточно энергии для интересной плодотворной полемики. Люди разъехались по домам с тем, с чем приехали в Рим.

Нынешний «круглый стол», мне кажется, выгодно отличается от ранее проведенных международных творческих дискуссий поэтов тем, что участники разговора сразу нащупали интересующую всех их тему и, несмотря на малую взаимную информированность о том, где, кто и как пишет, подняли общие, одинаково волнующие поэтов вопросы. И у австралийца Даттона, и у канадца Уоллеса, и у испанцев Альберти, Гойтисоло, Пачеко, и у итальянцев поэта Сангвинети и прозаика Карло Леви, и у поэтов из двух немецких государств Энценсбергера и Куреллы, и у венгров Ийеша и Гидаша, и у французов Гильвика, Гамарра, у вьетнамца Те Лань Вьена, и у польских, болгарских, чехословацких и других наших друзей, равно как и советских участников дискуссии, выявилось очень много точек соприкосновения, обнаружилась общность взглядов по таким кардинальным вопросам, как вопрос о месте поэзии и поэта в современном обществе, вопрос о характере новаторства, вопрос об ответственности художника. Конечно, далеко не во всем была установлена гармония взглядов. Но если бы такая гармония была и в жизни и в дискуссии, зачем бы было начинать дискуссионный разговор. Как мне кажется, боржомская встреча, наряду с другими встречами поэтов, проведенными в разных странах Европы в последнее время,— обнадеживающее свидетельство тяги поэтов к взаимному общению, свидетельство усталости душ и сердец от герметической отгороженности поэтов друг от друга и от окружающей их трудной, часто трагически тревожной и полной сложных противоречий действительности современного мира. Недаром здесь так часто звучит это слово «о т в е т с т в е н н о с т ь» — ответственность за будущее, ответственность за судьбы людей, народов, человечества. Мы являемся свидетелями возрастающей зрелости поэтического мышления, растущего понимания поэтами своей роли, желания пробиться к истине, понятой глубоко. Слушая Макса-Поля Фуше, я думал, что иногда бывает хорошо, что поэты не следуют наставлениям иных советчиков, не поднимающихся над не всегда до конца продуманными порывами.

И, как мне показалось, эта встреча напомнила нам, поэтам разных стран, о необходимости более последовательно, настойчиво и в полную меру таланта каждого из нас переводить на родной язык стихи мастеров слова, представляющих поэзию других народов. Тут все мы еще очень мало сделали. Чем больше будем мы видеть даже в не всегда идеальном зеркале перевода на другой язык лицо наших товарищей по оружию, тем интереснее и содержательнее будут наши будущие встречи, и я уверен, тем больше обнаружится общность наших творческих поисков и находок.

И еще бы мне хотелось отметить как доказательство удачи нашей встречи широкое присутствие и заинтересованное участие в нашем разговоре большой группы представителей соседних литературных жанров, что не часто случается при дискуссиях поэтов, проводимых в масштабе одной страны.

Поэты стосковались по взаимному общению, устали от одиночества, устали от часто бесплодных одиночных экспериментов, от частого стука в незапертые двери давно раскрытых «тайн» творчества.

Все мы обязаны сделать из этого единственный вывод — продолжить эстафету, не смущаясь тем, что и снова мы разойдемся не абсолютными единомышленниками.

Я глубоко убежден, что публикация материалов нашей дискуссии в прессе послужит толчком к продолжению их как в континентальном, так и в глобальном масштабе и расширению исходных тем и проблем будущих дискуссий.

ОЧЕРКИ

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ

ЖИВОЙ ЕГИПЕТ*

У меня свои причины любить Египет. Я женат на египтянке, и дети мои — наполовину египтяне. Однако даже и при такой связи со страной заметно, что у многих иностранцев (более всего европейцев или людей европейского происхождения), едва они начинают расспрашивать о Египте, появляется в тоне некая особая, великолепная «западность». При этом им и в голову не приходит, что она оскорбительна. И, не будучи слишком серьезно и глубоко увлечены Египтом, эти иностранцы получают как раз те ответы, каких заслуживают.

Дело здесь в отношении к колониальным странам. В мозгу европейца мысль о том, что, скажем, африканцы, перестраивая свою жизнь, намерены обойтись при этом без надменной западной снисходительности, просто не укладывается. Конечно, африканцам нужна техническая помощь и добрый совет, но европейские либералы убеждены, что им необходимы еще и западные формы общественной жизни, и культура только западного образца. А это совершенный абсурд.

Техника — ключ к будущему всех колониальных народов. Несомненно, но почему технику надо обязательно связывать с национальной культурой страны, нуждающейся в технике? И разве к племенному строю Западной Африки, словно черенок к дереву, не «привьется» индустриализация без того, чтобы превращать своеобразное древнее общество в уродливое подобие общества западного?

Это лишь часть проблемы — проблемы понимания современного Египта. Арабский язык в его нынешней форме существует почти тысячу лет, и арабская культура — вероятно, древнейшая культура мира — берет начало где-то в глубине тысячелетий. Египет сам — часть этой культуры, оттого и достались ему в наследство ее огромные литературные и научные богатства. И египтяне внешне — примерно те же, что были в древности, и климат тот же, и страна, и, быть может, даже дух страны...

То, что я говорю, опровергает общепринятый взгляд на Египет. Впрочем, теперь он не такой уж и общепринятый. Быть может, именно поэтому не было ничего странного в том, что Пол Стрэнд, с которым мы разговорились о Египте, сразу меня понял.

Он не обнаружил ни взглядов поверхностных, ни взглядов «либеральных», снисходительных. Он просто п о н я л, что я имел в виду. И мой рассказ о современном Египте (я говорил обо всем, что в нем хорошего и плохого) произвел на Пола впечатление гораздо большее, чем можно было ожидать. Но все же тогда мне и в голову не пришло, что Стрэнда так сильно заинтересует Египет, что, немедленно собрав всю свою сложную фотоаппаратуру, он отправится снимать людей и страну, о которых шел разговор.

Потом мне довелось гостить у Пола дома, в Оргевале возле Парижа. Из долгих наших бесед я уяснил, что увидел художник в Египте. Мои заметки (не знаю, насколько они удались) описывают именно тот Египет, который он наблюдал и фотографировал.

Все могут сказать только работы Пола. Текст — это в лучшем случае слабая, едва слышная мелодическая вариация к теме, с подлинно художественной силой решенной на его снимках.

Человечность, серьезность, глубину вложил Пол Стрэнд в свое отношение к Египту, и Египет отплатил ему тем же.

* «Живой Египет» — сокращенный текст сопроводительных заметок Д. Олдриджа к фотоальбому известного американского фотографа-художника Пола Стрэнда.

■

Такси в Каире — что-то вроде искусственного вьючного животного. Да и вообще — что это за машина? Облицовка поцарапана, за рулем крестьянин с шоферскими правами в кармане, но тем не менее водитель отлично знает дело и «оно» прекрасно движется. Спят они когда-нибудь, каирские таксисты? Спящими я их видел разве что в жаркий безмолвный полдень на передних сиденьях автомобилей; по ночам в пустынных переулках они сидят на корточках вокруг примуса, водруженного на какой-нибудь старый ящик, и болтают, смеются, тянут горячий чай, а если боли и тяготы бытия становятся невыносимыми — тянут понемножку и гашиш.

Что это — полусон-полубодрствование?

«Мы все еще спим или наконец пробуждаемся?» — могли бы спросить себя и сами египтяне.

Настало время пробудиться. Все говорит о том, что глубокий, безжизненный сон старого мира прерван, и хоть тяжко народу Египта наследие, оставленное этой вековой мертвой спячкой, каждый день ждет он, взволнованно и терпеливо, начала новой жизни.

Сие не значит, конечно, что он ждет, будто остановятся трамваи или изменятся правила уличного движения. Кстати, что до уличного движения, то египтяне в этом смысле вообще люди крайне легкомысленные. Правда, в Каире принят закон, по которому жители обязаны подчиняться светофору — иначе их штрафуют на месте. Но по улицам тем не менее бродят веселые, живые, непокорные и равнодушные ко всяким правилам пешеходы — невозмутимые, дьявольски беззаботные и добродушные. Бог знает сколько лет их угнетали и грабили самые разные правители и оккупанты, сейчас кажется, что они на рубеже...

Каком?

Наверно, они и сами не знают. Они все еще изумляются происходящему. И, понимая, как все нелегко, с сомнением смотрят в будущее и суеверно молчат о первых слабых проблесках надежды; молчат и восклицают: «Аллах! Аллах!»

Они столько ждали — может, хоть теперь кончилось их великое ожидание?

Ответить на этот вопрос надо, но не так-то легко это сделать.

Значение сейчас имеет египетский народ, а не Египет, «как таковой». Западный же мир жаждет сохранить в неприкосновенности древние храмы, все культурное наследие Египта, полагая, что оно общее и принадлежит человечеству. Ассуанская плотина становится, таким образом, культурной проблемой. Когда она вступит в действие, воды Нила зальют долину нераскопанных храмов — а там знаменитый храм Абу Симбела.

Узнав, что египетский народ решил строить плотину, цивилизованный Запад забеспокоился — не о том, как помочь строительству, а о том, как сберечь храм. Это была, вероятно, не та реакция, которой хотелось египтянам, но, я думаю, именно та, которую они ожидали. Так что пора нам спросить себя, где кончаются наши «тонкие чувства» и начинается новый день Египта.

Ученых «археологинь» страшно тревожат памятники древнего Египта и нимало не заботит судьба нового. Феллах не разделяет их точки зрения — по крайней мере сейчас, ибо отношение к прошлому зависит от того, как сильно ты страдал от прошлого. А египетский феллах, деликатно выражаясь, чуть больше пострадал в этом смысле, чем наши археологи. Спасти храм Абу Симбела любым способом — да разве это все?..

■

Когда на заре египетский крестьянин вместе с мулом отправляется пахать землю, он совершает то же, что совершали его далекие предки 6 тысяч лет назад, употребляя при этом те же орудия. Он вообще делает почти все, что делали в древности. Скажем, в наши дни с помощью плуга и двух волов крестьянин может перепахать 2,5 феддана (около 2,5 акров) земли — примерно столько же, сколько в древние времена...

Деревни его все еще страшно примитивны, и дома в них построены из глины. Буйволы и козы плещутся в тех же арыках, из которых он сам пьет и в которых моется. Он рано умирает — а пока живет, вечно болен. До революции 1952 года 87% египетских крестьян страдало от страшной трахомы, 90% — от эпидемических болезней, вызванных водой,— преимущественно от дизентерии...

Воды Нила несут феллаху равно и жизнь, и смерть. А когда он закрывает глаза, его могилой становится земля пустыни — другая страшная ипостась его бытия. Это поразительный триумвират — Нил, пустыня, человек.

Основой сельскохозяйственной экономики до революции были «полуземельные», нищие, безнадежно погрязшие в долгах крестьяне. Далеко не всем дали землю реформы Насера, но по крайней мере они гарантировали безопасность той земли, которая у крестьянина уже есть. (Между прочим, на социальной лестнице землевладелец стоит выше купца, ремесленника, лавочника. Бросить землю — даже по необходимости — считается позором, осесть на земле — почетно.)

Коренные перемены в жизни египетской деревни, таким образом, еще не произошли, хоть сделано немало: введено обязательное школьное обучение детей с 8 лет,

ученые стараются обеспечить крестьян чистой артезианской водой и убедить их, что мутная нильская вода убивает, а не исцеляет. Появилось, наконец, медицинское обслуживание.

Феллахи — любознательный, живой, смышленый и жадный до знаний народ. Мир их чувств и мыслей вознесется, словно горная вершина, перед нашим взором, едва на свет появится поколение грамотных крестьян, искушенных не в одних заповедях Магомета, но и в тайнах арабской науки. Тогда произойдет — впервые в истории этого стойкого, отважного народа — новая, великая революция.

Угнетенный народ Египта не был никогда ни тупым, ни бездарным, ни ленивым. У него уже сейчас есть свои хлопкопрядильщики, железнодорожники, умелые фермеры, механики, строители, докеры, инженеры, химики, ученые, доктора, пилоты, люди, владеющие сотнями других профессий,— они и создадут технику будущего.

45 000 студентов учатся в трех университетах Европы. Технические науки, правда, изучают пока немногие, но пройдет всего 10 лет — и появятся образованные крестьяне, специалисты из рабочих, из среды мелких буржуа и тоже будут строить это будущее.

Победа египетского народа — событие громадного значения. Египтяне дали великий урок народам, успешная их борьба заставила встрепенуться весь застывший колониальный мир, встрепенуться и вспомнить о своих давних, гаснувших уже, надеждах на освобождение. Она вдохнула мужество в сердца угнетенных и воодушевила на дело, которое те сами считали невозможным. Свободная Куба своим рождением Египту обязана больше, чем внешним, очевидным причинам. А половина Африки — разве не дали ей надежду феллах и кузнец древней египетской земли?

...Жизнь может стать лучше, жизнь может быть лучше, радости и печали ее от этого воспринимаются лишь острее, и боль становится лишь ощутимее. Одни глупцы думают, будто египтянин не способен на глубокие чувства, ибо он бьет своего осла. Скажите египтянину, что в его власти уничтожить целый народ или употребить в дело новейшее бесчеловечное оружие,— и от ужаса волосы дыбом встанут на его голове, от ужаса перед изощренной жестокостью западного мира, который его-то чувства все еще презирает.

Бесхитростно, просто египтянин воспринимает мир, это верно, сложности современного бытия с трудом проникают в его сознание. Однако хотя политические убеждения простого египтянина пока еще примитивны, а нормы поведения сковал Коран, его пытливый дух стремится все глубже в смысл вещей, а его человеческое достоинство, его внутреннее благородство уже сегодня видны всем: он нежно любит своих детей и живет по законам сердца, а не сухого разума, он стоически переносит лишения и удары судьбы, и он мгновенно пробудился, едва забрезжил над его головой новый день.

Мечты и чаяния египтянина так часто предавали в прошлом, что сила его оптимизма (он всегда был готов начать все сначала) просто поразительна. Он жил в мистическом, туманном мире обещаний, но ныне надежды начали сбываться, а великие перемены на его земле зависят и от него самого.

В Египте сейчас идет революция, вызванная к жизни экономическим положением страны: необходимостью создать индустриальное общество на современном уровне, в котором хватит пищи все растущему населению Египта (а оно уже истощает богатую безводную землю).

Население страны ежегодно увеличивается на 7 тысяч человек. При Мухамеде-Али на 5—6 млн. человек приходилось 4 млн. федданов пахотной земли. В 1964 году 6 млн. федданов приходилось уже на 30 млн. человек. Этой логикой и рождена Ассуанская плотина, ибо она не только даст Египту дополнительно 1,5 млн. федданов пахотной земли, но и изменит всю ирригационную систему, обеспечит дешевую электроэнергию, потребную для индустриализации страны.

■

В 1952 году в стране было 1 600 000 занятых на производстве рабочих, а в июле 1964 года их число возросло до 7 млн. человек.

Как же он выглядит нынче — рабочий человек, сотворенный из глины египетской?

Оборванный паяльщик, ковыляющий по деревням с паяльной лампой в руке и мешком для инструментов за плечами, повсюду спрашивающий работу (выполнять ее он сядет прямо посреди уличной грязи), починяющий горшки, трубки, керосинки, примусы — такого рабочего в основном получила в наследство египетская революция. До 1952 года у него не было будущего.

В Каире рабочие живут повсюду — даже под сенью нового отеля «Хилтон». Во всех городских закоулках, буфетных, комнатах для прислуги ютятся рабочие семьи. Особенно много их живет на шумных улицах — таких, как Булак, Шубра, Абассиа...

На улице Саида Зейнаб густо перемешаны человеческие жилища и мастерские. В комнатушках размером с лондонский автобус, в цехах, величиной не более европейской кухни, плавят металл, на токарных станках, купленных по дешевке у англичан или у американцев (после войны), вытачивают механизмы идеально точных размеров. Все это происходит почти на тротуаре, и рабочий, шлифующий на станке какую-нибудь шестеренку, рукоятку,— чаще всего мальчишка лет 13—14. К 16 годам он превращается уже в знатока дела.

Впервые в истории на земле Египта появился пролетариат, и ряды его множатся день ото дня.

Цифры роста рабочих, которые я привел выше,— это далеко не все. Не менее важен (быть может, он-то и важнее всего) человеческий характер, стоящий за цифрами. Нынешний египетский рабочий мало похож на прежнего и сознает, что он уже не просто личность, но целый класс, что его политические взгляды немало значат для страны и, стало быть, для всего мира. Он действительно все это понимает — именно потому между ним и прежним ремесленником, «полукрестьянствующим» паяльщиком,— почти ничего общего.

■

«Западному» взгляду обыкновенная египетская женщина все еще представляется забитым, униженным существом, всегда в черном, робко выглядывающим из-за спины мужчины и совершенно не способным хоть к какому-то самовыражению. Правда, особо религиозные египтяне и теперь еще, как встарь, «берегут» своих женщин от участия в жизни общества, но воображать, что даже в прежние времена это обстоятельство лишало женщину силы,— значит откровенно заблуждаться. Всю глубину этого заблуждения способен оценить лишь египтянин.

В пору самых свирепых ограничений, налагаемых на женщину мусульманской религией, она продолжала — благодаря влиянию в доме — играть значительную роль в общественных делах. Любопытно, между прочим, что основателем династии Мамелюков была женщина — Шайя-аль-Дар. Турецкая или армянская рабыня, она (подобно Зенобии в римские времена) стала правительницей — после смерти супруга и покровителя Айюбида-аль-Сали.

Эхнатон, самый просвещенный фараон Египта, прогуливался по улицам Города Солнца в обществе жены, царицы Нефертити, и к женщинам своей семьи вообще относился как к равным — неслыханное свободомыслие по тем временам...

Особенно страдали египетские женщины в эпоху Оттоманской империи, но и века чудовищного гнета не отняли у них силы духа, красоты, мужества.

Они пробивали себе путь в университеты родины, уезжали учиться за границу. Первая женщина-юрист появилась в Египте всего лишь на 50—60 лет позже, чем в Европе. Над ней смеялись, ее травили, но она вынесла все и положила начало настоящей новой традиции, а теперь, после июльской революции, ее профессия стала обычной профессией среди женщин.

Конституция дала женщине право голоса — а в мусульманской стране это значит куда больше, чем в европейской, к тому же в политике страны египтянки разбираются лучше, чем швейцарки, лишенные избирательного права.

Египетские женщины начали освобождаться от черной паранджи, веками сковывавшей их движения...

■

Судьба Египта осложнена его своеобразным историческим наследием и промежуточным положением между Востоком и Западом, между Африкой и Европой.

Новый Египет стал центром восставшей Африки, вдохновителем арабских стран, не завершивших еще революционную борьбу.

Земля энергичных, жизнерадостных, миролюбивых людей... Ее народ думает лишь об одном: как построит он свой новый мир — преобразовав речные русла, усмирив могучие воды, покорив горные недра и бескрайние просторы пустыни, что, «соединившись» с Нилом, дарует ему бесценные плодородные пашни.

И ребятишки, как прежде, будут доить коров, и зеленые поля останутся, как прежде, покоиться под теплым солнцем...

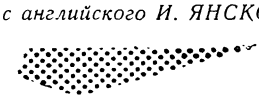
Вдохните в сумерках запах клевера, отведайте сладких фиников с высокой фаюмской пальмы, пройдитесь по дорожкам, окаймляющим свежие воды каналов, послушайте, как шутят и смеются в полях женщины, и если ощущение высокой древности передастся вам и вы испытаете счастье от близости к ней — значит, частичку живого Египта вы обрели и приняли в душу...

Утрс Каира полно звона, шума, суеты; зажглись доменные печи, к Нубии и Судану медленно покатились по рельсам поезда — туда, где встает посреди Нила гигантская стена; струи свежей воды залили мостовые, и такси, почти вплотную друг к другу, плывут вдоль улиц с односторонним движением... Это жизнь, это деятельность, это бурный, неукротимый рост страны.

Ей цвести, жизни,— не ради одного Египта, ради всех арабских и африканских земель, ради будущего Средиземноморья и Малой Азии, ради единства материков, которое скрепит этот всемирный «перекресток»... А бесценным «общим» нашим «наследием» пусть станут счастливые глаза египтян.

Египет пробудился от векового сна.

Перевод с английского И. ЯНСКОЙ



ДЕРЕВЕНСКАЯ ДЕВУШКА.

НА СТРОИТЕЛЬСТВЕ АСУАНСКОЙ ПЛОТИНЫ.

Фотографии ПОЛА СТРЭНДА.

ПУТЬ В МЕККУ. РИСУНОК НА СТЕНЕ ДЕРЕВЕНСКОЙ ХИЖИНЫ.

ШЕЙХ АБДУЛ НАДИ МИЗИД.

ВЕРБЛЮЖИЙ БАЗАР.

ДЕРЕВЕНСКИЙ ПЕЙЗАЖ.

ПУБЛИЦИСТИКА

О. ОРЕСТОВ

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЛАБИРИНТЫ АНГЛИИ

Кто же не слыхал об Уайтхолле? «На Уайтхолле считают, что...», «Уайтхолл полагает, что нынешний кризис...» — такие, иногда неуклюжие в грамматическом отношении, фразы часто мелькают в газетах. И Уайтхолл представляется нам буквально каким-то «Белым холмом» (как он звучит в русском переводе) или чуть ли не одушевленным существом, способным «полагать», «считать» и «думать».

Если вы сделаете несколько шагов от шумной Трафальгарской площади к югу, то попадете на широкую — одну из самых широких в Лондоне — улицу. Длина ее невелика — меньше километра. Это и есть знаменитый Уайтхолл, который до сих пор — без всякого на то основания — «считает», что он диктует миру свою политику.

По обе стороны улицы — огромные каменные здания с колоннами и обилием мрамора. Они почернели от времени и лондонской сажи, они не терпят никакого соседства жилых домов. Это именно та улица, где начинаются «коридоры власти» Чарльза Сноу.*

Против здания министерства обороны — кавалергардия. У ворот застыли два конных гвардейца в опереточном сверкающем одеянии. Около них крутятся горластые американские мальчишки, которых фотографируют и так, и сяк их папы — заокеанские туристы. Гвардейцы привыкли к этой суете, они неподвижны, и кажется, что они выбиты из того же мрамора, что и подъезды соседних министерств.

Сотня шагов вперед, и вы увидите узенький переулок, сворачивающий направо. Не пропустите его! Перед вами не менее знаменитая Даунинг-стрит. Это всего лишь тупичок, с одной стороны которого внушительная стена министерства иностранных дел, с другой — несколько зданий, в том числе № 10 — резиденция английского премьер-министра. Скучающий «бобби» стоит у дверей, а на противоположном тротуаре все та же толпа туристов и зевак, ждущих, не подъедет ли к дому № 10 какой-нибудь министр, а то и сам премьер...

Лишь изменив название, Уайтхолл переходит в Парламент-стрит и выходит на Парламентскую площадь. Так коридоры Уайтхолла вливаются в кулуары Вестминстера — тусклые коридоры «матери парламентов», с цветными витражами, рядами книжных шкафов, запутанными ходами, переходами, винтовыми лестницами и пристройками. Жизнь в старинном Вестминстерском дворце — парламенте — идет по тем же неписаным канонам, что и в каменных громадах Уайтхолла. Они дополняют друг друга, составляют нечто целое, неделимое, что служит основой так называемого английского «эстаблишмент». Слово это не так легко перевести. Оно может означать весь существующий государственный строй, или все государственные институты, или правительство вместе с парламентом и армией чиновничества. Иногда ему придают более абстрактный смысл, как совокупности всего, что в силу исторических традиций связано с государственной властью. Пожалуй, это слово и перевел лучше других на нормальный язык Чарльз Сноу, заменив его «коридорами власти...»

Где же начинаются эти пресловутые коридоры и куда ведут их бесчисленные ответвления? В доме № 10 по Даунинг-стрит,

* Роман Чарльза П. Сноу «Коридоры власти» опубликован в «Иностранной литературе» №№ 11 –12, 1966.

куда обязан переселиться любой премьер-министр, если у него даже было огромное поместье в Шотландии, как у Дугласа Хьюма, или скромная квартира в интеллигентском районе Хемпстеде, как у Гарольда Вильсона? Или в Вестминстере, где заседают депутаты палаты общин, избранные миллионами англичан? А может быть, в салоне Дианы Скидмоур, описанном Сноу? Или в мрачном лондонском Сити — средоточии банков, страховых компаний, монополий, голос которого имеет не меньше веса, чем голос правительства?

Вернее всего, у коридоров нет физического начала. Они сплелись в Англии в такой запутанный лабиринт, найти в котором вход и выход уже невозможно. Они превратились в сложнейшую комбинацию политических влияний, в сеть взаимозависимости, соперничества и, одновременно, сотрудничества, в огромную машину из тысяч винтиков и пружин, которую никто не смог бы, даже с помощью самой современной техники, разобрать на отдельные детали. Таков и есть управляющий механизм сегодняшнего капиталистического государства.

Он построен так хитро и умно, что ни один премьер-министр — к какой бы политической партии он ни принадлежал — не мог устранить мешающую ему деталь механизма, не подорвав взаимодействия всех его частей. Отдельные части «эстаблишмент» настолько сильны и автономны, что они не допустят покушения на их права даже со стороны самого решительного премьер-министра. Скорее им удастся устранить слишком ретивого администратора. Но он и сам не решится поднять руку на установленный порядок. Ведь это означало бы покушение на основу основ капиталистического строя. Англия еще не видала такого премьер-министра. До сих пор все они, в том числе и «рабочие», лейбористские, сходились в одном — в стремлении сохранить в незыблемости фундамент капиталистической системы.

Заглянем еще раз на Даунинг-стрит. Закончились очередные выборы в парламент, и лидер победившей партии (в современных условиях это могут быть только консерваторы или лейбористы) в качестве премьер-министра, захватив кое-что из прежней квартиры, переселяется с семьей в дом № 10. Отныне это штаб его правительства, место заседаний кабинета и приема государственных гостей.

«Коридоры власти» гудят и волнуются, когда премьер-министр начинает формировать новое правительство. Он не может руководствоваться только способностями и талантами своих коллег. При назначении министра его профессия не имеет никакого значения. Министр сельского хозяйства, возможно, ни разу в жизни не видел, как растет пшеница, министру обороны нет надобности знать, чем отличается истребитель от бомбардировщика. Так, английские газеты долгое время высмеивали назначение Барбары Касл на пост министра транспорта, когда выяснилось, что она не умеет водить автомашину. Карикатуристы даже предлагали купить ей велосипед...

Премьер-министр подбирает министров с расчетом удовлетворения самых различных группировок в его партии и возможного давления со стороны других интересов. По традиции он обязан включить в правительство того деятеля своей партии, который боролся против него за пост премьер-министра. Как известно, на этот пост среди лейбористов претендовал не только Вильсон, но и Джордж Браун, ныне министр иностранных дел.

Нужно сбалансировать представителей правого и левого крыла партии, успокоить недовольных, ублажить соперников. В конце концов число членов правительства переваливает за сотню. Помогает существование таких синекур, как, скажем, пост министра по делам герцогства Ланкастерского. Уже давно нет герцогства, никто не помнит, что означает этот пост, но он сохраняется, чтобы можно было подкинуть лишний портфель политически нужному человеку.

23 министра составляют кабинет, на заседаниях которого другие члены правительства, как правило, не присутствуют. Всем хорошо известно, что существует еще негласный «внутренний кабинет», состоящий из нескольких человек вокруг премьер-министра. Принято считать, что сейчас это министры иностранных дел, экономики, финансов и обороны.

Когда в 1964 году Гарольд Вильсон формировал лейбористское правительство, он — может быть, даже в большей мере, чем его предшественники — был вынужден считаться с разными группировками в партии. В частности, он назначил министром техники известного левого лейбориста, генерального секретаря профсоюза транспортных и неквалифицированных рабочих Фрэнка Казенса, а его заместителем — ученого и писателя Чарльза Сноу. Эти назначения, как и ряд других, должны были удовлетворить левое крыло партии, отказавшееся на время от критики руководства, чтобы спасти единство лейбористов на выборах.

Сейчас в печати много говорят о возросшей роли премьер-министра в Англии, приводя в пример Вильсона. Консерваторы называют его правительство «оркестром из одного музыканта», газеты обвиняют в том, что он действует единолично, через голову правительства. По-видимому, премьер-министр, окруженный на Даунинг-стрит личными советниками, помощниками, секретарями и связанный непосредственно со всем миром, и впрямь иногда держит в руках такое обилие информации, которым не располагают его министры. Столкновения внутри кабинета, о которых за последнее время много писалось в прессе, очевидно, заставляют его иногда действовать по собственному почину, не полагаясь на министров.

О том, что в кабинете не было полного согласия, свидетельствует прежде всего отставка Казенса. До этого из правительства вышел и Чарльз Сноу.

Англия помнит Казенса еще в те дни, когда он шагал в рядах Олдермастонских

походов против гонки атомного вооружения. Правые круги полагали, что, войдя в кабинет, он откажется от левых «причуд». Но Казенс не изменился. Он не захотел поддержать наступление правительства на права профсоюзов и пособничество американской агрессии во Вьетнаме. Казенс ушел в отставку, возвратился в свой профсоюз, отказался от депутатского места в парламенте и возглавил борьбу левого крыла лейбористов против политики Вильсона.

Премьер-министр принял отставку Казенса, показав тем самым, что он больше не так уж нуждается в поддержке левых лейбористов. Одно дело было на выборах, другое сейчас, когда он чувствует себя твердо у власти. Съезд британских тред-юнионов и конференция лейбористской партии этой осенью грозили тем, что они могут не одобрить политику правительства. Но когда Вильсона спросили, что он намерен делать в этом случае, он ответил:

— Управлять страной...

По-видимому, он заручился более солидной поддержкой (в частности, за пределами Англии), чем поддержка партии и профсоюзов, и полагает, что может не считаться с их мнением.

Только что в Англии вышел из печати роман «Номер 10» (конечно, имеется в виду Даунинг-стрит), автор которого Вильям Кларк, журналист и дипломат, работал некоторое время советником по делам печати при консервативном премьер-министре Антони Идене. По литературным достоинствам роман несравнимо ниже книги Сноу. Но кому, как не Кларку, знать всю подноготную дома № 10? Он берет воображаемый период будущего, когда у власти находится некий премьер-министр Пиртон, и рассказывает в подробностях о той атмосфере борьбы и интриг, которая царит на Даунинг-стрит. Пиртон, по словам автора, «прекрасно сознавал, что во всяком кабинете идут две, независимые друг от друга, битвы. Одна — за влияние, в которой участвуют главы всех департаментов, стараясь направить правительственную политику, каждый в угодное ему русло. Вторая — это настоящая битва за власть, борьба, идущая неглубоко под поверхностью, за то, чтобы свалить премьер-министра и унаследовать власть».

Председательствуя на заседании кабинета, Пиртон глядит на министров и думает: по крайней мере, двенадцать членов кабинета безобидные, работящие, «не хватающие звезд» деятели, довольные своим положением. Но два коллеги — министр иностранных дел и министр обороны — явно заглядываются на кресло премьера, и, только столкнув их лбами, можно удержаться на месте.

Вильям Кларк показывает, как на фоне политического кризиса в одной из африканских стран вспыхивает столкновение между умеренными элементами, ищущими компромисса (их возглавляет министр иностранных дел), и милитаристами, настаивающими на военном вмешательстве Англии (их главарь — министр обороны). Премьер-министр оказывается под нажимом двух враждующих, но весьма влиятельных группировок. Он ведет сложнейшую игру и ищет удобного момента, когда один из противников споткнется и скомпрометирует себя перед общественностью. Печать разоблачает одну из махинаций министра обороны, и он вынужден уйти в отставку. Кризиса кабинета удалось избежать, и премьер-министр говорит вполголоса: «Может быть, это и проклятая профессия, но какая все-таки легкая, словно езда на велосипеде — пока движешься вперед, ты не упадешь».

Приходя к власти, премьер-министр сталкивается с еще более внушительными «коридорами» — самим Уайтхоллом: с тысячами и тысячами чиновников — мелких клерков, столоначальников, глав отделов, глав департаментов, непременных секретарей и иже с ними. Говорят, что английское чиновничество или государственная служба («сивил сервис») состоит из армии в 800 тысяч человек. Министры могут принадлежать к той или иной партии, но они — пришельцы на Уайтхолле. «Сивил сервис» не причисляет себя к партиям и остается на том же месте при консерваторах и лейбористах. В руках чиновников вся государственная рутина. Они профессионалы, а не новички, как министры, и с ними надо считаться. Министр беспомощен без них в джунглях Уайтхолла, он не знает ни границ сферы своего министерства и соседнего, ни того, что делалось при его предшественнике...

Кстати, знать это ему даже не всегда положено. Чиновники помогают новому министру во всем, кроме одного: они никогда не откроют секретов ушедшего правительства. Говорят, что если бы даже министр потребовал дела предшественника, касающиеся важных политических решений, высшие чиновники не дали бы их или сослались на их «отсутствие». Но министр этого не сделает, он хранит традицию и тоже не захочет, чтобы его секретные бумаги попали в руки преемника. Он здесь человек временный, а подчиненные ему чиновники пересидят не одно правительство...

«Сивил сервис» — это узкая каста людей, избравших службу чиновников как пожизненную профессию. Вступив на эту стезю, молодой человек обрекает себя на жизнь в «коридорах» министерства до седых волос. Может быть, у него были идеалы, политические убеждения, пристрастие к той или иной партии, но он должен отказаться от них, чтобы оставаться бесстрастным и «беспристрастным» чиновником. Его не должен волновать вопрос перехода власти от консерваторов к лейбористам.

Английские чиновники — это выпускники университетов, в основной массе Оксфорда и Кембриджа. Специалистов в какой-либо области науки здесь не жалуют. Так, из принятых в 1964 году на государственную

О. ОРЕСТОВ
ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЛАБИРИНТЫ АНГЛИИ

службу молодых людей ни один не имел диплома по точным или техническим наукам. В «коридорах» ценится только гуманитарное образование. Чиновник должен знать одну «науку» — административное делопроизводство и погрузиться в него настолько, чтобы и впрямь стать незаменимым знатоком всех хитросплетений Уайтхолла.

Подлинных артистов, художников чиновнической науки не так много. Чиновнику позволено лишь мечтать к концу карьеры о высшем чине — непременного секретаря, но этой вершины достигают лишь единицы. Таков, например, в книге Ч. Сноу Гектор Роуз, отделенный всего одной ступенькой от поста министра. Если министр всегда на виду у публики, то его непременный секретарь, как правило, остается в тени. Министр представляет партию, произносит речи, является политической фигурой, но практически все дела министерства находятся в руках непременного секретаря, и его влияние на решения министра весьма существенно. Непременные секретари министерств формально стоят ниже министров на иерархической лестнице, но, вместе взятые, они представляют собой могучую силу в «коридорах власти». Достаточно вчитаться в роман Ч. Сноу, чтобы понять, что высшее чиновничество сыграло немалую роль в падении Роджера Куэйфа.

Покинем Уайтхолл с его министерствами, где даже швейцары остаются неизменными на протяжении десятилетий, и сделаем несколько шагов к Парламентской площади... Правительство ответственно перед парламентом — высшим органом государственной власти. Формально палата общин как бы контролирует деятельность правительства. Но в современной Англии правительство становится все большей силой, способной игнорировать мнение парламента. Все чаще палата общин лишь штампует решения правительства, которое даже не консультируется с депутатами правительственной партии.

Ее Величества оппозиция (в настоящее время консерваторы и либералы) может с пеной у рта возражать против правительственного законопроекта, устраивать обструкции премьер-министру, прибегать к грубым словесным выпадам. Это не волнует правительство: ведь у него есть нужное большинство голосов правящей партии.

Партийный «кнут» или «хлыст» — это человек, обязанный держать в руках депутатов своей партии. Он следит за их явкой на заседания, прежде всего когда голосуются важные законопроекты. Главный правительственный «кнут» близок к премьер-министру и даже живет в доме № 12 по Даунинг-стрит. Он осведомляет премьера о настроениях в парламентской фракции партии — среди так называемых «заднескамеечников». Но самая главная его функция — соблюдение дисциплины и обеспечение участия депутатов в голосовании.

С 1964 по 1965 год лейбористское большинство в палате общин составляло временами три-четыре, а то и два голоса. Правительство не раз сталкивалось с ситуацией, когда болезнь двух депутатов могла лишить его большинства и даже привести к падению. Были случаи, когда депутатов привозили в парламент с больничной койки или вели под руки по коридорам Вестминстера.

Депутаты могут не ходить на заседания палаты, но обязаны являться «по звонку» на голосование. Сноу рассказывает, как они, словно школьники с перемены, бегут от уютных каминов, когда прозвучали проведенные в их дома звонки. Многие стараются селиться недалеко от Парламентской площади, чтобы в любой момент явиться в палату.

В какой мере правительство может надеяться на голоса своей фракции? Практически всегда. Как бы ни возражали иной раз «заднескамеечники» против политики правительства, они чувствуют себя обязанными сохранять лояльность и предотвращать падение «своего» правительства.

В октябре минувшего года лояльность лейбористских «заднескамеечников» проходила серьезное испытание. 28 левых лейбористов воздержались при голосовании декрета о принудительном замораживании зарплаты. Случай беспрецедентный. Но несмотря на полное несогласие с правительственным декретом, ни один депутат не решился голосовать против него, иными словами — прибавить свой голос к голосам оппозиции. Это была сенсация в «коридорах власти», и правительство (что идентично руководству лейбористской партии) намерено принять дисциплинарные меры для предотвращения подобного «подрыва» правительственных позиций в парламенте.

Чарльз Сноу пишет, что Роджер Куэйф с тревогой следил за настроениями «заднескамеечников» своей собственной, консервативной партии, опасаясь, что именно их голоса решат участь его законопроекта. Может создаться впечатление, что рядовые депутаты и правда защищали свое личное мнение и что именно их позиция по отношению к законопроекту была решающей. Как я объяснил выше, так не бывает в современном английском парламенте. «Заднескамеечники» подвели Роджера не сами по себе, а потому, что этого требовали от них стоящие за спиной каждого депутата более могучие силы. Куэйф был заранее обречен, возможно, самим премьер-министром, который прислушивался не к мнению рядовых депутатов, а к требованиям всесильных промышленных и финансовых монополий, к голосу политических кругов за рубежами Англии. Шумевшие в палате «заднескамеечники» были лишь рупором тех сил, для которых в данный момент затея Роджера была неприемлемой.

Несмотря на то, что правительство вынуждено вести политические бои в палате, иногда даже против некоторых представителей своей партии, парламент и правительство представляют собой нечто единое — они лишь две детали гигантского механизма «истеблишмента». Они словно два человека с одной группой крови, им

можно делать взаимные переливания. Министры, а также члены «теневого» кабинета оппозиции обязательно являются депутатами палаты общин. И вряд ли есть депутат парламента, который не думал бы о том, что и он в определенное время может войти в правительство.

Так на выборах 1964 года потерпел поражение лейборист Гордон-Уокер. Это была серьезная неудача, так как он должен был занять пост министра иностранных дел в кабинете Вильсона. Поскольку он оказался за стенами Вестминстера, срочно была подобрана другая кандидатура — Майкла Стюарта.

Роман Чарльза Сноу повествует о событиях, напоминающих своеобразную игру с твердыми правилами, которые никому не позволено нарушать, и с множеством участников. В Англии эта игра носит название *политики*.

Как чуждо такое понимание слова «политика» человеку социалистического общества! В нашей стране человек, какова бы ни была его профессия, своей работой на благо страны может получить признание и доверие народа. Он может быть политическим деятелем, депутатом местного совета, депутатом Верховного Совета республики или Советского Союза и участвовать в управлении государством. Именно благодаря труду человека в определенной области нашей жизни он может стать министром и политическим руководителем.

В капиталистическом обществе молодой человек из обеспеченной семьи говорит: я хочу заняться политикой... Процесс его образования в этом случае направляется в совершенно определенном русле. Он не будет учиться на агронома, инженера, геолога, астронома. Нет, он выберет или юридический, или экономический колледж. Это они ведут его к так называемой «политике». Конечно, сейчас с ростом рядов лейбористской партии в эту типичную картину вносится много коррективов.

Так, даже в палату лордов ныне попадают «чужеродные» тела. После выборов 1964 года премьер-министр внес в список на пожалованье дворянских титулов нескольких деятелей лейбористской партии, потерпевших поражение на выборах. Например, лордом стал известный левый лейборист, председатель Британского комитета защиты Вьетнама, Феннер Брокуэй. Потомственные аристократы в палате лордов через плечо поглядывают на нового пэра, но вынуждены мириться с его пребыванием в их среде и даже с его необычными речами.

Это исключение. В целом же картина сохраняется. Депутаты палаты общин — профессиональные политические деятели. Ведь парламент заседает весь год, если не считать двух с половиной месяцев летних каникул. Таким образом, депутаты вынуждены бросать свою профессию и постоянно находиться в Лондоне. Раньше в парламент попадали исключительно состоятельные люди с личным доходом. Однако многие лейбористы живут только на депутатское жалованье. Правительству Вильсона пришлось добиться увеличения этого жалованья, чтобы депутаты могли полностью отдавать свое время парламенту.

Профессионализм членов парламента виден и из других фактов. Так, лейборист Шинуэлл впервые был кандидатом в депутаты в... 1918 году и находился в 11 составах палаты общин, то есть почти всю сознательную жизнь. Консерватор Д. Ллойд выставлял свою кандидатуру на 10 выборах, начиная с 1924 года. Таких людей много. Но даже без них свыше 200 депутатов были кандидатами на выборах по пять-шесть раз. Они уже давно потеряли всякую связь со своими бывшими профессиями, превратившись навсегда в парламентских говорунов. Кое-кто временно переходит в ряды министров, потом опять возвращается на депутатские скамьи.

Эти люди, замкнутые в своем кругу, и составляют главных действующих лиц в политической карусели, описанной Чарльзом Сноу. Не случайно в их салонах и гостиных даже говорят на особом жаргоне, непонятном простым англичанам.

Представление об английских «коридорах власти» было бы неполным, если бы мы обошли молчанием одного из персонажей книги Ч. Сноу — магната авиационной промышленности лорда Лафкина. Спрашивается, какое отношение имеет Лафкин к Уайтхоллу, Даунинг-стрит и Парламентской площади? Он не министр, не чиновник, не парламентарий, он вообще не входит в число людей, стоящих у политической власти.

Район деятельности лафкинов — лондонский Сити, хотя они и нередкие гости в «коридорах» и на виллах типа Бассета С ними советуются, им льстят, перед ними заискивают, их знакомства ищут те, кто величает себя представителями власти. Лафкины — большая сила капиталистического общества. Правительство может внести законопроект, затрагивающий интересы банков, промышленности, торговли. Но ведь деньги, заводы и фабрики принадлежат не ему, а лафкинам. Они могут саботировать любое мероприятие правительства, если оно бьет по их карманам. Ни одно буржуазное правительство, любого толка, не может удержаться у власти, если оно решит вступить в единоборство с Сити.

Так рождаются компромиссы, лежащие в основе всей жизни капиталистического государства. Правительство готовит какую-то экономическую реформу. Оно консультируется с Сити, заправилы которого могут пойти на некоторые уступки, чтобы помочь правительству. Они нуждаются в покровительстве правительства, но и правительству нужна добрая воля Сити. Денежные магнаты не будут умышленно подрывать политику правительства, но и Уайтхолл не решится слишком глубоко залезть в их мошну. Как правило, дело кончается полюбовным соглашением.

О. ОРЕСТОВ
ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЛАБИРИНТЫ АНГЛИИ

Приход к власти лейбористов в 1964 году заставил Сити насторожиться. Его хозяева появились в лейбористских салонах и гостиных, приглядывались к новым министрам. Некоторые мероприятия правительства вызвали явную тревогу Сити. Попытки увеличить налоги на прибыли и корпорации, ограничить рост цен на товары, заморозить дивиденды компаний и другие проекты правительства пришлись не по душе лафкинам. Сити и связанные с ним международные банкиры («Цюрихские гномы») инспирировали кризис фунта стерлингов, который был как бы предупреждением лейбористскому правительству — не играть с огнем. Банки даже великодушно поддержали государство займами в дни кризиса, продемонстрировав свою готовность к сотрудничеству при условии, что правительство будет более осмотрительным. Отношения вновь наладились, и лейбористское правительство больше не покушается на интересы Сити.

Точно так же Сити заинтересован и в добрых отношениях с парламентом, и депутаты палаты общин охотно идут ему навстречу. Недавно в Англии вышла книга журналиста Эндрью Рота «Деловые связи членов парламента», посвященная именно этой проблеме. Выясняется, что члены палаты общин занимают 770 постов директоров промышленных и торговых компаний и банков (из них 683 поста в руках консерваторов). «Своих» представителей имеет авиационная промышленность, нефтяная, автомобилестроительная и т. д. Некоторым депутатам поручена защита отдельных фирм и корпораций. За эти услуги им предоставляют посты директоров или консультантов, не требующие затраты энергии, но приносящие хороший доход. Примерно около 30 депутатов связаны с иностранными фирмами, особенно американскими, заинтересованными в защите своих капиталовложений в Англии.

Монополии не забывают услуг парламентариев. В 1964 году консерваторы потерпели поражение на выборах, но Сити тут же обеспечил теплые доходные места почти всем бывшим министрам и консервативным депутатам, которым не удалось попасть в парламент.

Чарльз Сноу как бы мимоходом говорит, что «Роджер состоял членом правления нескольких компаний — туда заботливо, хоть и не слишком деликатно пристроил его Лафкин». Таким образом, Куэйфа, хотя и неудачника, быстро и прочно обеспечили те круги Сити, которые рассчитывали нажиться на его проекте.

Именно поэтому депутаты парламента так высоко ценят свои связи с деловыми кругами. Это взаимный большой бизнес вокруг «политики», сделка с совестью во имя сохранения капитализма. Как бы ни были далеко территориально расположены в пределах Лондона Сити, Уайтхолл и Парламентская площадь, они неделимы, они — ответвления все того же лабиринта.

Из всего сказанного выше напрашивается главный и вполне определенный вывод. Собственно говоря, его легко может сделать всякий, кто прочитал роман Чарльза Сноу: люди из пресловутых «коридоров власти» действуют в блистательной изоляции от народа Англии, от широких масс трудящихся, интересы которых они якобы призваны защищать. Простой англичанин не вхож в кабинеты Уайтхолла, его не пригласят в поместье Дианы Скидмоур, он не снимет квартиру на Лорд Норт-стрит, перед ним не откроют свои секреты банкиры, и в парламент он попадет только на галерею для посетителей. Он лишь понаслышке знает об интригах и конфликтах, описанных Сноу, представляя их себе как некие «тайны мадридского двора». Обособленность кругов политических профессионалов от страны — характерная особенность буржуазной Англии.

Конечно, министр может разрезать ленту, открывая новую больницу или колледж, и мило улыбнуться сестрам и студентам. Депутат охотно примет представителей избирательного округа, приехавших в Лондон, чтобы поведать ему о своих жалобах. Во время выборов политические деятели спускаются с лондонского Олимпа, чтобы потрепать по щеке деток избирателей, похлопать по плечу рабочего у входа в «паб» (таверну) или пошутить с домохозяйкой, развешивающей белье у маленького коттеджа (особенно если поблизости есть телевизионная камера). Это, так сказать, целеустремленные «вылазки в народ», но не общение с народом.

Роджер Куэйф вызывает симпатию, он, по-видимому, всерьез опасается гонки ядерного вооружения. Но как консерватор, как дитя правящего класса, он даже не мыслит о том, чтобы искать поддержки своего смелого проекта в народе. Массы существуют в его мозгу как нечто абстрактное, стоящее за пределами его узкого мирка. Куэйф и его сторонники — мастера ловких интриг и политических комбинаций. Они ведут борьбу против оппонентов, вооруженных тем же оружием политического соперничества. У них нет никакой почвы в английском народе, и народ не может признать в них своих настоящих представителей.

Если народ не знает подноготной борьбы за власть, идущей в «коридорах», он нередко ощущает на своих плечах ее последствия. Придя к власти два года назад, лейбористское правительство попыталось было повысить пенсии престарелым, обещало поднять зарплату врачей, снизить квартирную плату для низкооплачиваемых групп населения. Но затем на правительство, как говорилось выше, было оказано давление со стороны банкиров, и в результате компромисса Уайтхолла и Сити реформы быстро прекратились (врачи так и не дождались увеличения зарплаты). Больше лейбористское правительство ничего не обещает народу. Борьба между большим бизнесом и Уайтхоллом, схватки в «коридорах», нажим на парламентариев, запугивание премьер-министра возможным созда-

нием коалиционного правительства, искусственные колебания акций на бирже как средство нажима — все это заставило правительство отступить, отложить планы национализации сталелитейной промышленности, положить под сукно разработанный им Национальный план развития. За согласие Уайтхолла и Сити народ расплачивается теперь растущей безработицей, массовыми увольнениями, ростом дороговизны и снижением покупательной способности. Нет, явно не в пользу трудящихся масс ведут свою игру политические персонажи «коридоров власти»!

Книга Ч. Сноу не должна оставить у читателя никаких иллюзий о буржуазной демократии в стране, подобной современной капиталистической Англии. Приезжайте в Англию, и вам обязательно скажут: у нас полная свобода личности, свобода слова, свобода собраний, свобода печати. Вы можете *говорить* о чем угодно! Я подчеркиваю слово «говорить», ибо дальше разговоров дело не идет.

Вас обязательно поведут в субботу на лужайку лондонского Гайд-парка, так называемый «спикер-корнер» — уголок ораторов. Здесь на самодельной трибуне стоят ораторы, окруженные проходящими мимо посетителями парка. О чем они только не говорят — о свободе современной Ирландии, о грозящем дне страшного суда, об угрозе фашизма в Западной Германии, о преимуществах католической религии над протестантской и т. п. Недавно писали об одном англичанине, который выступает здесь с речами вот уже сорок лет. Кстати, он много говорит о необходимости разоружения, мира во Вьетнаме, борьбы против колониализма. Сорок лет свежий ветерок, гуляющий по зелени Гайд-парка, уносит его слова, хорошие слова по людским пустыням громадного Лондона. Ну, чем же не свобода слова! Говори сколько хочешь, все равно твои слова даже не слушают те, кто стоит во главе государства.

Буржуазное государство считает, что оно может позволить себе роскошь существования левых прогрессивных партий и организаций. Но только пока они еще слабы и не представляют угрозы капиталистическому порядку. Однако мы знаем, что в тех случаях, когда антикапиталистические силы становятся грозными, буржуазная демократия встает на дыбы. Говорите, но не смейте ничего делать — таков смысл этой системы.

Но и говорить-то не так легко. На выборах 1964 года коммунистическая партия Великобритании выставила 36 кандидатов в парламент. Ни одна радиостанция, ни одна телевизионная компания не предоставили ей даже минуты для разъяснения ее предвыборной программы. Предлог был простой: время якобы предоставляется только партиям, имеющим не менее 50 кандидатов. Кто придумал это правило — неизвестно.

В 1966 году партия выдвинула 51 кандидата. И что же? Ей предоставили за всю кампанию буквально пять минут на телевидении, тогда как три буржуазные партии болтали без умолку. Ни одна буржуазная газета не публиковала выступления коммунистических кандидатов, не сообщала ничего об их предвыборной деятельности. Принцип «свободы слова» был как будто соблюден, но он превратился в принцип молчания и бойкота, когда речь шла о тех, кто выступает против капиталистической системы.

Во многом ли отличается английский парламент от «спикер-корнера» в Гайд-парке? Критика правительства допускается, поскольку она является одним из доказательств «демократичности» парламентской системы. Министры вежливо прослушивают эту критику и продолжают свое дело.

Фальшь буржуазного парламентаризма особенно видна в колониальной системе. До второй мировой войны английский парламент считал возможным сохранение колониального рабства для миллионов и миллионов людей в Британской империи.

Пробуждение Азии и Африки заставило империалистов Англии изменить свою колониальную политику. Опытные, прожженные британские дипломаты и политические деятели поняли, что они больше не могут удерживать политическую власть в колониях. Была разработана теория «дарования» независимости колониям. «Лейбористское правительство,— говорилось в избирательном манифесте лейбористской партии,— даровало полную независимость Индии, Пакистану и Цейлону. В истории человечества не было более благородного процесса».

Конечно, это чепуха! Борьба колониальных народов вынудила Англию признать независимость этих стран лишь тогда, когда ее власть уже практически рухнула под ударами национально-освободительного движения. Но «демократическому» парламенту был предоставлен удобный случай умиляться своим собственным благородством, когда обсуждалась проблема предоставления независимости другим колониям. При этом ни разу парламент не поставил под сомнение законность сохранения экономического господства английского капитала в бывших колониях.

Ч. Сноу рассказывает о годах правления консерваторов. Я привел несколько иллюстраций из жизни Англии во время пребывания у власти лейбористов. Конечно, различия между двумя партиями существуют. Но постепенно под влиянием несокрушимых законов капиталистического общества лейбористское руководство сползает на тот же старый путь консерваторов и признается в неспособности «излечить» капитализм от его язв, как оно обещало сделать это в своей программе.

Да будет позволено мне закончить рассказ на юмористических нотах. Только что

я прочитал в газете сообщение, в котором говорилось, что «министру общественных работ придется объяснять в парламенте, какие шаги намерен он предпринять, чтобы помешать голубям вить гнезда в коридорах палаты общин».

Газета «Дейли миррор» сообщила, что «дело о голубях» поднял лейбористский депутат Хэмлинг, который рассказал:

«Каждый вторник мой коллега Вилли Гамильтон (депутат от Вест-Файфа), я и еще два депутата собираемся и обсуждаем вопросы, которые мы хотим задать в палате. Прошлым вечером мы сидели в комнате Гамильтона в парламенте и заметили на столе два птичьих пера. Когда мы открыли шкаф, то услышали внутри него воркованье. Мы решили, что голуби будут подходящей темой для запроса в парламенте».

Дело не так просто, как может показаться. Ежедневно в палате отводится один час на запросы, причем ответы даются в том порядке, в каком поступили вопросы. Лейбористы Хэмлинг и Гамильтон, очевидно, старались как можно раньше послать спикеру свои запросы (хотя бы о голубях!), чтобы у консерваторов не осталось времени для неприятных правительству запросов. Вот вам еще одна уловка, совершенно легально применяемая для подрыва позиций политических противников.

Обидно за новых обитателей «коридоров власти» — мирных голубей, использованных против их воли в борьбе соперничающих группировок за власть.

г. Лондон

ДВА ЭПИЗОДА «КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ» В КНР

Судьба Тянь Ханя

8 декабря 1966 года захваченная пекинскими хунвэйбинами радиостанция передала сообщения об арестах, произведенных хунвэйбинами. Согласно этому сообщению, 4 декабря пекинские хунвэйбины арестовали группу видных деятелей КНР. В числе арестованных политические деятели — член Политбюро ЦК КПК, мэр Пекина Пэн Чжэнь и заместитель мэра Пекина Ван Ли, а также деятели культуры — видный литературный критик-марксист, заместитель министра культуры КНР Линь Мо-хань, видный драматург и киносценарист, заместитель министра культуры Ся Янь, председатель Союза китайских театральных деятелей Тянь Хань.

Это последнее сообщение об их судьбе.

6 декабря одна из центральных газет, «Гуанмин жибао», посвятила целую страницу осуждению Тянь Ханя. Из этой публикации можно увидеть, за что он подвергся шельмованию, преследованиям и наконец аресту. Участь Тянь Ханя тяжела, жизнь его в опасности, молчание о случившемся только развяжет руки его преследователям. Необходимо рассказать о нем, имея при этом в виду, что сами преследователи выболтали немало интересного.

Жизнь Тянь Ханя весьма показательна и типична для китайского интеллигента-коммуниста старшего поколения. В свое время в 1960 году Всекитайская ассоциация деятелей литературы и искусства составила его биографию для Советской Энциклопедии и прислала ее в Москву. Познакомиться с биографией Тянь Ханя полезно и потому, что многие выдающиеся деятели современной китайской культуры еще недостаточно известны широкому советскому читателю. Итак, ниже следует составленная в КНР официальная биография от 1960 года, которую мы воспроизводим с небольшими сокращениями.

ТЯНЬ-ХАНЬ — наиболее популярный в Китае драматург, поэт и киносценарист. Он родился 12 марта 1898 года в крестьянской семье деревни Тяньцзяцунь к востоку от города Чанша провинции Хунань. В 1914 году он окончил хунаньское педагогическое училище в городе Чанша, директором которого был революционер-просветитель Сюй Тэ-ли. После окончания училища Тянь Хань учился за границей, в Высшем педагогическом институте в Токио. Хотя он и занимался педагогикой, но всей душой стремился к литературе и театру.

В 1921 году Тянь Хань принял участие в литературном обществе «Творчество», созданном по инициативе Го Мо-жо, Чэн Фан-у, Юй Да-фу и др. В 1922 году в журнале общества «Чуанцзао» он поместил свое первое произведение — одноактную пьесу «Ночь в кафе». Горячая любовь к театру привела к тому, что впоследствии Тянь Хань организовал группу «Наньго цзюйшэ», театральную школу «Наньго ишу сюэюань», кинокомпанию «Наньго», а также издавал журнал «Наньго юэкань».

В 1930 году Тянь Хань вступил в возглавляемые Лу Синем Шанхайский союз свободы и Лигу левых писателей. В том же году он вступает в Лигу левых театральных деятелей и принимает участие в деятельности прогрессивно настроенных кинематографистов и работников театра. В 1932 году Тянь Хань становится членом Коммунистической партии Китая. **Под псевдонимом Чэнь Юя и др. он пишет в эти годы сценарии, а также в содружестве с композиторами Не Эром, Си Син-хаем, Чжан Шу, Хэ Лу-тином и др.— тексты ставших популярными песен для кинофильмов «Марш добровольцев» *, «Марш молодежи», «Песенка выпускника», «Песня рудокопов», «Полночная песенка», «Девушка с края света».**

* Ныне — государственный гимн КНР.

В конце 1935 года Тянь Хань вместе с Ду Го-сяном, Ян Хань-шэном и др. был арестован реакционной гоминьдановской кликой, а после освобождения из тюрьмы на поруки его поставили под надзор полиции в Нанкине, вплоть до 1937 года, когда национально-освободительная антияпонская война принесла ему свободу. Тянь Хань немедленно устремился в ряды патриотического театрального движения. Под руководством партии и при непосредственном участии т. Чжоу Энь-лая он организовал и руководил шанхайской труппой «Спасение родины» и уханьской театральной труппой «Сопротивление врагу». Во время гастрольных выступлений в Нанкине, Чанша, Чунцине, Гуйлине и других городах они способствовали подъему патриотического движения в китайском театре. В этом огромная заслуга Тянь Ханя.

После провозглашения в 1949 году Китайской Народной Республики Тянь Хань был избран во Всекитайский политический консультативный совет, а также депутатом Всекитайского собрания народных представителей первого и второго созыва, в настоящее время он является заместителем председателя Всекитайской ассоциации деятелей литературы и искусства и председателем Союза китайских театральных деятелей.

Весной 1958 года Тянь Хань, воодушевленный большим скачком, осуществленным всем нашим народом, за весьма краткий срок создал превосходную историческую пьесу «Гуань Хань-цин», которая посвящена памяти знаменитого деятеля мировой культуры, великого отечественного драматурга Гуань Хань-цина. Испытывая небывалый прилив творческих сил, он в ударные сроки закончил пьесу «Мечты о Шисаньлинском водохранилище», в которой выразил коммунистический трудовой энтузиазм нашего народа. После постановки эта пьеса была переделана в киносценарий и по нему снят фильм. В том же году Шанхайская киностудия «Цзяннань» на основе сценария, написанного Тянь Ханем совместно с Ань Э по пьесе жанра «Юэцзюй» («Испытание чувств»), сняла фильм-спектакль. Зимой 1959 года Тянь Хань закончил творческую работу над исторической драмой «Принцесса Вэнь Чэн», которая в 1960 году была поставлена Пекинским молодежным художественным театром и получила восторженное одобрение зрителей.

Кое-что к официальной биографии добавить все-таки придется. Уже в 1960 году она умалчивала о том, что Тянь Хань всю жизнь был другом Советского Союза. Он горячо и радостно принимал советских друзей у себя на родине еще в 20-х годах, в период гоминьдановского господства. Он дружил с советскими писателями и специалистами, помогавшими Гоминьдану в период революции 1925—1927 гг., а позднее и сам неоднократно приезжал в Советский Союз. В трудные для дружбы наших народов 60-е годы Тянь Хань оставался ей верен. То, что мы узнаем из обвинений, предъявляемых ему хунвэйбинами, подтверждает его принципиальность и честность.

Страница «Гуанмин жибао» 6 декабря озаглавлена изречением Мао Цзэ-дуна:

«Всякие ошибочные идеи, всевозможные ядовитые травы, все уроды и чудовища должны быть подвергнуты осуждению, ни в коем случае нельзя позволять им свободно развиваться».

Кого именно Мао Цзэ-дун называет «уродами и чудовищами», выясняется в статьях о Тянь Хане, опубликованных китайской прессой.

Итак, от редакции «Гуанмин жибао»:

...Накануне Освобождения * этот хамелеон пролез в партию. Десять с лишним лет Тянь Хань узурпировал руководящую власть среди театральной общественности, преданно проводил контрреволюционную ревизионистскую линию прежнего отдела пропаганды и агитации ЦК КПК и прежнего министерства культуры КНР, под «красным знаменем» выступал против красного знамени, бешено боролся против партии, социализма, против идей Мао Цзэ-дуна...

После начала культурной революции, вместе с кучкой контрреволюционных ревизионистских элементов по взаимному сговору открыто противился великим указаниям Председателя Мао о культурной революции...

Ниже — подлинные заголовки и текст, в которых сформулированы предъявленные арестованному обвинения.

Свойственная хунвэйбинам манера выражения сохранена в переводе:

РАССЧИТАЕМСЯ НАЧИСТОТУ С АНТИПАРТИЙНЫМИ ПРЕСТУПЛЕНИЯМИ ТЯНЬ ХАНЯ

БОРЬБА ПРОТИВ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ МАО, БОРЬБА ПРОТИВ ИДЕЙ МАО ЦЗЭ-ДУНА

Идеи Мао Цзэ-дуна — это самая революционная наука, это жизненный корень нашей партии и государства, это могучее идейное оружие нашего народа и народов всего мира против империализма, современного ревизионизма и реакции. Председатель

* На самом деле Тянь Хань вступил в КПК в 1932 году, за 17 лет до Освобождения.

Мао — самый великий знаменосец международного коммунистического движения современности, самый любимый вождь народа нашей страны и революционных народов всего мира. Все запрятавшиеся внутри партии антипартийные интриганы, замышляющие узурпировать партию, узурпировать политику, узурпировать армию,— все они непременно нападают на идеи Мао Цзэ-дуна и борются против них. Контрреволюционный, ревизионистский элемент Тянь Хань тоже не является исключением...

Тянь Хань уже давно ругал идеи Мао Цзэ-дуна, осуждал движение за живое изучение и применение сочинений Председателя Мао, за пропаганду и претворение в жизнь идей Мао Цзэ-дуна, иронизировал, что цитированием этих идей «можно кормиться до конца». Тянь Хань клеветнически утверждал, будто идеи Мао Цзэ-дуна не являются всеобщей истиной, правильной и пригодной везде, даже за четырьмя морями. В 1958 году он говорил, будто наша партия «в конечном счете еще молода, ей недостает необходимого опыта, и иногда мы можем только продвигаться на ощупь, опираясь на марксистские принципы». Всюду, куда бы ни доставали черные руки Тянь Ханя, он рьяно пытался загасить сияние идей Мао Цзэ-дуна. Все серьезные антипартийные высказывания Тянь Ханя своим острием неизменно нацелены против Председателя Мао, против идей Мао Цзэ-дуна...

НАПАДКИ НА ПАРТИЙНОЕ РУКОВОДСТВО, НА ДИКТАТУРУ ПРОЛЕТАРИАТА

В июле—ноябре 1956 года Тянь Хань опубликовал две статьи, два больших ядовитых сорняка: «Ходатайство о спасении молодости актеров» и «Необходимо действенно заботиться и улучшать условия жизни деятелей искусства»: подтасовывая факты и обманывая всех и вся, он пропагандировал реакционную идейку, что «прежде было лучше, чем сейчас...».

В 1958 году Тянь Хань написал историческую пьесу, коварно используя историю для критики современности. Состряпанная им пьеса «Гуань Хань-цин» — большой ядовитый сорняк.

БОРЬБА ПРОТИВ СЛУЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ДИКТАТУРЕ ПРОЛЕТАРИАТА, ЗА СЛУЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА РЕСТАВРАЦИИ КАПИТАЛИЗМА

Тянь Хань отчаянно принижал эпохальное значение «Выступления на совещании работников литературы и искусства в Яньани» Председателя Мао, клеветал, что революционное театральное движение в Яньани, принявшее это «Выступление» за основной курс, не создало ничего положительного, а всего лишь нагромождение глупостей...

Тянь Хань полностью отрицал современные революционные пьесы, лживо заявлял, что на них лежит печать кризиса, что это «пьесы прокипяченной воды», клеветал, будто лозунг, служащий политике пролетариата, «писать о главном, играть главное, петь о главном» резко и все более и более сузил тематику пьес, чем дальше, тем больше отрывался от вкусов масс. Тянь Хань яростно пропагандировал мысль о том, что современные и исторические пьесы должны быть «на равных правах», чтобы бороться с великими указаниями Председателя Мао о культурной революции, а с другой стороны, клеветнически заявлял: все революционные пьесы во всем Китае не могут сравниться с «Пятнадцатью связками монет» *...

Тянь Хань упрямо противился театральной революции, он нагло бранился, говоря, что если мы совсем не ставим или мало ставим буржуазные иностранные пьесы, то это — «национальный позор», поносил театральную реформу за «неуважение» к феодальной «театральной традиции», называл нас «непочтительными потомками китайской нации»...

БОЙКОТ ЛИНИИ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ МАО В ОТНОШЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

В контрреволюционных целях Тянь Хань, под маркой пятидесятилетия китайского драматического театра, планово, организованно и целенаправленно проводил наглую распродажу черного буржуазного товара: издавал сборники исторических материалов, проводил выставки и конференции, организовывал спектакли, писал статьи и т. д., и все для того, чтобы бойкотировать линию Председателя Мао в отношении литературы и искусства...

ПРОПАГАНДА РЕВИЗИОНИЗМА

Тянь Хань с головы до ног контрреволюционный ревизионистский элемент. Он с энтузиазмом воспевал XXII съезд КПСС, чья дурная слава широко известна, не жалея сил пропагандировал ревизионистский генеральный курс на мирное сосуществование, общенародную партию и общенародное государство, проповедовал «пацифизм» и «фи-

* Одна из лучших классических пьес китайского национального театра.

лософию выживания», подготавливал общественное мнение к осуществлению реставрации капитализма в Китае...

Его деятельность в международном плане непосредственно смыкалась с капитулянтской, предательской линией ревизионизма, а внутри страны создавала духовную атмосферу для реставрации капитализма...

Тянь Хань безумно провозглашал: «Сегодня мы вынуждены учредить свою собственную организацию» (имелась в виду организация театральных деятелей)...

СОПРОТИВЛЕНИЕ ВЕЛИКОЙ ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Тянь Хань истощил свои способности и шел на все, чтобы сорвать и противиться неоднократным указаниям Председателя Мао и ЦК партии о культурной революции. Он прямо отвергал критику литературно-творческой работы Председателем Мао; сорвал фестиваль драматических театров Восточного Китая; в 1964 году провел фальшивое движение за исправление стиля, чтобы сорвать пролетарскую культурную революцию. Наша борьба с Тянь Ханем — это... классовая борьба не на жизнь, а на смерть. Мы хотим высоко поднять великое знамя идей Мао Цзэ-дуна и открыть по Тянь Ханю яростный огонь. Мы не остановимся до полной победы!

НЕ ПОЗВОЛИМ ТЯНЬ ХАНЮ ПОДРЫВАТЬ ВЕЛИКУЮ КУЛЬТУРНУЮ РЕВОЛЮЦИЮ

В декабре 1963 года Председатель Мао дал важнейшие директивы по работе творческих организаций, и ответственные работники ЦК специально уведомили о том Тянь Ханя. Тянь Хань решительно отказался их исполнить и пятнадцатого числа обсудил с Чжоу Яном* политику противодействия. Они решили созвать черное заседание Союза театральных деятелей, на котором Тянь Хань выступит с «докладом» против директив Председателя Мао. Девятнадцатого числа Тянь Хань звонил по телефону Линь Мо-ханю**. Владыки ада окончательно одобрили черный доклад Тянь Ханя. На другой день, то есть на восьмой день после появления директив Председателя Мао, Правление Союза китайских театральных деятелей устроило открытое заседание. Тянь Хань на этом черном заседании высоко поднял черное знамя, открыто выступил против директив Председателя Мао.

Председатель Мао указывал: «Во многих организациях результаты социалистического перевоспитания до сих пор очень незначительны». Тянь Хань, напротив, заявил: «За четырнадцать лет повсеместно достигнуты успехи».

Председатель Мао указал: «Во многих организациях до сих пор господствуют «покойники»***. Тянь Хань, напротив, заявил: «Покойники» тоже нужны».

Председатель Мао указал: «Многие коммунисты горячо поощряют феодальное и буржуазное искусство, но у них не находится желания поощрять искусство социалистическое». Тянь Хань, напротив, заявил: «Если идти на одной ноге, можно ушибиться».

Тянь Хань дошел до сумасшествия, объявляя директивы Председателя Мао «торопливыми и поспешными выводами», а «выводы, полученные в небрежной спешке—по его словам,— не имеют никакой ценности!» Вот до чего дошла реакционная болтовня Тянь Ханя! Вот до какой степени откровенности!...

Но этого еще недостаточно. Во время совещания 25 декабря Тянь Хань заставил всех участников прослушать черный доклад «покровителя» Чжоу Яна на конференции деятелей музыки и балета. В этом черном докладе Чжоу Ян, нацелясь на директивы Председателя Мао, выдвинул целостную, с головы до ног контрреволюционную и ревизионистскую программу литературы и искусства. Тянь Хань по наущению Чжоу Яна немедля подхватил эту черную ревизионистскую программу и полетел в Шанхай развивать злокозненную деятельность...

Тогда в Шанхае проводился небывалый по масштабам театральный фестиваль Восточного Китая. Широкие круги революционных театральных деятелей активно откликнулись на призыв Председателя Мао и звонко забили в гонги революционных современных пьес. Когда же Тянь Хань и его команда прибыли в Шанхай, они провели серию политических и организационных провокаций для того, чтобы сорвать фестиваль.

Тянь Хань собрал своих черных братьев по тридцатым годам Цюй Бай-иня ****, Чжоу Синь-фана ***** и др. и организовал черные заседания, произносил черные речи, распространял черную программу Чжоу Яна, создал контрреволюционный центр борьбы против директив Председателя Мао и театрального фестиваля. Тянь Хань уверял,

---

* Чжоу Ян — прежний заместитель заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК КПК.

** Линь Мо-хань — прежний заместитель министра культуры КНР.

*** «Покойниками» Мао Цзэ-дун здесь называет авторов классических произведений литературы и искусства.

**** Цюй Бай-инь — виднейший китайский кинокритик, ныне осужден за «ревизионизм».

***** Чжоу Синь-фан — знаменитый китайский актер. Его труппа в свое время гастролировала в Советском Союзе.

будто еще в двадцатых и тридцатых годах писались пьесы на современную тему, чтобы принизить и оклеветать великое революционное значение фестиваля...

После отъезда из Шанхая Тянь Хань прибыл в Сучжоу и писал там контрреволюционные стихи, обнажившие его желание не исправляться до самой смерти... Впоследствии он продолжал свою контрреволюционную заговорщическую деятельность, организуя «Вечер встречи праздника весны» и борясь против столичного фестиваля революционных пьес...

В июне 1964 года Председатель Мао дал вторую директиву, в которой указывал: «Творческие союзы и большинство руководимых ими периодических изданий (говорят, насчитывается несколько хороших) в течение пятнадцати лет в основном (но не все) не проводят политику партии, их деятели стали чиновниками и господами, не идут смыкаться с массами рабочих, крестьян и солдат, не идут на отображение социалистической революции и строительства. За последние несколько лет они вплотную докатились до грани ревизионизма. Если не подвергнуть их серьезному перевоспитанию, то в будущем они когда-нибудь превратятся в организации типа венгерского клуба Петефи».

Чжоу Ян на словах согласился с этим, втайне оставаясь предателем. Продолжая двурушническую тактику, он организовал так называемую «критику» Тянь Ханя... За длившуюся четыре с лишним месяца фальшивую критическую кампанию Тянь Хань... выступил пять раз, и все это были ядовитые стрелы против ЦК партии и Председателя Мао!.

Тянь Хань открыто противостоял великим директивам Председателя Мао, он неистово отбивался. Тянь Хань заявил: «Я все же чувствую, что за десять с лишним лет я всегда работал в соответствии с политикой партии. Я давно писал статьи и выступал, подчеркивая необходимость смычки с рабочими, крестьянами и солдатами». Он обезумел настолько, что вопил: «Не бывает целиком ошибочных, совершенно лишенных истины утверждений!» «Я вовсе не абсолютно отрицательный пример».

Факты показывают, что столь вызывающее и наглое сопротивление Тянь Ханя директивам Председателя Мао было вызвано закулисной поддержкой Чжоу Яна, его хозяина. 3 июля 1964 года, то есть на пятый день после появления директивы Председателя Мао, Чжоу Ян собрал на черное совещание антипартийных главарей творческих союзов, разработал с ними планы противоборства и дважды лично принимал Тянь Ханя, вместе с ним обдумывая пределы «признаний ошибок»...

Таково плановое и организованное сопротивление контрреволюционной, ревизионистской клики Чжоу Яна директивам Председателя Мао, их политический заговор против Великой культурной революции. Мы должны до конца, начистоту рассчитаться с Тянь Ханем за потрясающие небо преступления против Великой культурной революции!

Материалы газеты «Гуанмин жибао» позаимствованы из афиш — дацзыбао, вывешенных в Союзе китайских театральных деятелей.

Директивы Мао Цзэ-дуна, процитированные здесь, впервые публикуются в китайской печати. И даже демагогическое, пышущее злобой изложение хунвэйбинов свидетельствует о том, что еще в 1963 году «революционизация» встречала сопротивление китайской партийной интеллигенции. Массовые расправы в 1966 году были вызваны этим сопротивлением. Борьба в Китае продолжается.

Перевод и комментарии А. СНЕГИРЦЕВА

Без комментариев

С ПОМОЩЬЮ ИДЕЙ МАО ЦЗЕ-ДУНА СОЗДАДИМ НОВОЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО *

[Статья Чжоу Цзи-сюня, артиста ансамбля «Соратники» Пекинского военного округа, опубликованная в газете «Гуанмин жибао»].

Я артист звукоподражательного жанра. В 1957 году я вступил в революционные войска, стремясь к материальной обеспеченности. В частях я не желал обучать других, всегда придерживая свои знания. Командование и товарищи постоянно критиковали меня, но я не желал прислушиваться к их мнению.

ИЗУЧЕНИЕ ИДЕЙ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ МАО НЕОБХОДИМО УВЯЗЫВАТЬ С СОБСТВЕННЫМИ ПОНЯТИЯМИ

В конце 1960 года расширенное заседание Военного Совета призвало нас упорно изучать сочинения Председателя Мао, ускорять революционизацию идеологии. Наша

* Дается в сокращении.

часть тоже развернула изучение сочинений Председателя Мао, но так как для меня целенаправленность была неясна, то и успехи мои были малыми.

В 1963 году Председатель Мао призвал нас «учиться у товарища Лэй Фэна». После того как я изучил жизнь товарища Лэй Фэна, я был глубоко взволнован, у меня впервые появилось желание подобно товарищу Лэй Фэну выучить сочинение Председателя Мао, чтобы идейно перевоспитаться. Но поскольку решимость перевоспитаться была недостаточно сильна, а тайники души не озарились светом, то порыв к изучению был все же недостаточен и учеба не усваивалась глубоко.

В 1963 году во время движения за социалистическое воспитание... моя классовая сознательность повысилась, чтение книг Председателя Мао постепенно стало для меня осознанной потребностью, я начал урывками, между выступлениями в частях, повторно и повторно изучать их; прочитывал, продумывал и размышлял, сопоставлял сочинения Председателя Мао и свои собственные мысли, понял всю ошибочность моего прежнего образа мыслей...

С тех пор я начал смело высказывать затаившиеся в моей душе вопросы и своевременно получил помощь товарищей и поддержку руководства. С помощью изучения сочинений Председателя Мао мой идейный уровень резко повысился. В конце 1963 года я впервые был удостоен оценки «отличника».

Во время репетиций мы стали помогать друг другу совместно справляться с трудностями. Каждый день мы все вместе учили сочинения Председателя Мао, вместе обсуждали свои идеи, вместе вели рабочие репетиции... В движении «один помогает другому — и оба красные» мы, естественно, разбились на «пары». Так классовые братские чувства, отношения революционного товарищества заменили устарелые понятия учителя и учеников.

НАСТАВЛЕНИЯ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ МАО — ПУТЕВОДНЫЙ МАЯК. НАПРАВЛЕНИЕ РЕВОЛЮЦИИ В ЗВУКОПОДРАЖАНИИ СТАЛО ЯСНО

После того как я в основном пришел к идее служения народу, то не мог постоянно не спрашивать себя, чем же служить народу? Председатель Мао выдвинул курс «отбрасывая устаревшее, создавать новое». Но как конкретно отбрасывать устаревшее и создавать новое в звукоподражании? Может быть, совсем не исполнять наши традиционные номера — плач младенца, рев осла, собачью свару? Но если отбросить привычные приемы, не повлияет ли это на успех выступления? С этим вопросом я обратился за советом к сочинениям Председателя Мао.

Председатель Мао говорит: «...Нужно, чтобы литература и искусство были еще лучшей составной частью целостной революционной машины, мощным оружием сплочения народа, просвещения народа, борьбы с врагом и уничтожения врага, нужно, чтобы литература и искусство помогали народу обратить все помыслы на борьбу с врагом».

Прочитав эти слова, я задумался: все эти звукоподражательные номера: плач младенца, рев осла, собачья свара,— помогают ли они народу обратить все помыслы на борьбу с врагом? Поскольку они не могут помочь, то можно ли говорить, что они служат массам рабочих, крестьян и солдат, служат политике пролетариата? Чтобы звукоподражание действительно стало могучим орудием сплочения и просвещения народа, ударов по врагу и уничтожения врага, необходимо следовать наставлениям Председателя Мао, без колебаний отбросить в традиционном искусстве звукоподражания весь феодальный сор...

Но отказ от всяких нездоровых влияний еще не может разрешить вопрос отображения действительной борьбы в искусстве звукоподражания. Как же быть? Я снова и снова размышлял над высказыванием Председателя Мао: «Мы не отказываемся полностью от художественных форм прошлых эпох, но эти старые формы в наших руках должны преобразовываться, в них должно вливаться новое содержание, они должны становиться революционными, служащими народу»...

Я понял, что, с одной стороны, нужно «преобразовать» старые формы, а в конкретном случае звукоподражания необходимо создать новое звукоподражание, обладающее революционным, политическим содержанием...

Председатель Мао говорит: «Человечество непрерывно обобщало опыт, совершало открытия и изобретения, творило и прогрессировало».

Я решил под лучезарным светом идей Мао Цзэ-дуна совершить революцию в искусстве звукоподражания.

ИДЕИ МАО ЦЗЭ-ДУНА О ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ ПОМОГЛИ ИСКУССТВУ ЗВУКОПОДРАЖАНИЯ ОБРЕСТИ НОВУЮ ЖИЗНЬ

Наставления Председателя Мао помогли мне осознать, что жизнь является единственным источником творчества, а чтобы отобразить реальную жизнь воинских частей, нужно, в соответствии с наставлениями Председателя Мао, идти в роты. Участвуя в полевых учениях и метании гранат, я записывал все типичные звуки. Я специально учился у товарищей командиров и записывал нотами команды. Вместе с напарником

товарищем Сянь Цзюнем мы начали создавать новую программу «Морская оборона». Перед тем как взяться за творчество, мы повторно изучили «Выступление на совещании работников литературы и искусства в Яньани».

Председатель Мао учит нас: «Всякий класс во всяком классовом обществе всегда ставит политический критерий на первое место, а художественный критерий — на второе».

Наша программа была построена по типу радиопередачи «Жизнь народно-освободительной армии». Она начиналась песней «Я солдат» и заканчивалась «Маршем народно-освободительной армии». На обсуждении политработники говорили: «Звукоподражание тоже может отображать жизнь войск. Этого нам и в голову не приходило, это тоже революция». Так благодаря указаниям Председателя Мао о литературе и искусстве искусство звукоподражания обрело новую жизнь.

В феврале прошлого года я участвовал в демонстрации и выступлениях на площади Тяньаньмэнь. Меня глубоко взволновала огромная площадь, наполненная миллионными массами, охваченными энтузиазмом. Я попытался передать средствами звукоподражания впечатление от площади Тяньаньмэнь, и успех был велик. Особенно когда я изображал, как наш великий вождь Председатель Мао всходит на трибуну Тяньаньмэнь», а массы возглашают «Да здравствует Председатель Мао!», «Да здравствует Председатель Мао!» — зрители на концертах всегда горячо принимали это место. Так сложилась сравнительно законченная программа, которая была тесно связана с боевым воспитанием войск...

Я непременно вооружусь идеями Председателя Мао, буду настойчиво изучать идеи Председателя Мао, преданно проводить в жизнь идеи Председателя Мао, с энтузиазмом пропагандировать идеи Председателя Мао, отважно защищать идеи Председателя Мао! Клянусь жизнью защитить ЦК партии, клянусь жизнью защищить Председателя Мао. Доведем до конца Великую пролетарскую культурную революцию!

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

НОВЫЙ ГЕРОЙ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Накануне теоретической конференции на тему «Партийная политика в области литературы и состояние современной литературы», которую решила провести партийная организация Союза болгарских писателей перед IX съездом БКП, еженедельник «Литературен фронт» обратился к ряду литераторов страны с просьбой высказаться по следующим вопросам:

«1. Каковы, по вашему мнению, характерные черты современного героя и как они воспроизведены в нашей литературе?..

2. На Западе появилась теория универсального героя литературы середины XX века, шумно обсуждается проблема человеческой личности как изолированного явления в эпоху технической цивилизации, много говорится о «маленьком человеке», о дегероизации литературы и т. д. Что бы могли сказать по этим вопросам вы?

3. После Апрельского пленума и VIII съезда БКП в нашей литературе произошли глубокие идейно-художественные процессы — результат демократизации всей общественно-политической жизни. В чем состоят наиболее существенные особенности этого развития?»

Обсуждение этих вопросов, состоявшееся на страницах «Литературен фронт», выявило единомыслие выступавших в отношении к коренным проблемам развития литературы при всем многообразии индивидуальных вкусов и пристрастий.

Все выступавшие говорили о том величайшем значении, какое имели для болгарской литературной жизни XX съезд КПСС и Апрельский пленум БКП.

«Расширенный демократизм, которому исторический Апрельский пленум партии открыл широкий путь,— подчеркнул Димитр Вылев,— делает человека самостоятельным и активным. Без самостоятельности же человека немыслимы значительные характеры».

Естественно, что герой новой болгарской литературы, как и его прототип — гражданин современной Болгарии, существенно отличается от героя литературы Запада.

«Не могу поверить тем, кто говорит о рождении общезначимого, универсального героя середины XX века,— пишет Генчо Стоев.— Различный уровень развития различных стран в области экономики, социальной структуры и культуры делает универсальность абсурдной. Еще более абсурдно то, что универсальный герой должен быть «маленьким человеком». Нельзя умалять болгарского современного героя, связанного накрепко с социалистическими завоеваниями, с мечтами о коммунизме и несущего на своих плечах часть бремени истории. Ведь он — «человек-общество», «человек-государство», «человек-вселенная».

Так же решительно не согласились с теориями «универсального героя» и «дегероизации» другие выступавшие, заявив, что миф о «маленьком человеке» принижает значение искусства, которое должно быть «голосом нашей эпохи» (Ангел Тодоров).

Среди болгарских писателей нет ни одного, кто бы был сознательным и активным проповедником теории «маленького человека» и «дегероизации» литературы. Однако в болгарской литературе нередко появляются знакомые читателям испокон веков повествования о мелких драмах мелких людей. Причем не стоит и пытаться услышать

в них даже отдаленный отзвук событий, свидетелем и современником которых является автор.

Конечно, марксистская теория, марксистская критика давно уже осудили практику тематических ограничений, практику определения достоинства и актуальности произведения главным образом по масштабу и характеру описываемых событий. Но отказ от тематических предписаний вовсе не то же самое, что безразличие к тематической направленности. Произведение не может быть только взглядом автора, обращенным во внутрь, в свое «я», оно всегда, так или иначе, взгляд художника на мир. И совсем не безразлично, какова широта этого взгляда. Только тот, кто видит вширь, получает в искусстве возможность видеть и вглубь, потому что он приобретает понимание связей и зависимостей, потому что открывает в отдельных фактах влияние общих процессов, потому что рассматривает личные драмы как частные случаи большой исторической драмы.

В отличие от буржуазного гуманизма гуманизм социалистический не интересуется человеком «вообще» — да есть ли такой человек в природе? Именно потому, что социалистический гуманизм действительно взволнован судьбой человечества, он более всего заинтересован в том типе человека, который — единственный — способен указать человечеству спасительный путь, он заинтересован в человеке-коммунисте.

В этом понимании ведущей роли коммуниста в современной литературе едины все участники обсуждения.

Положительные герои нашей современности это

> «такие люди,— пишет Камен Калчев,— которые совершали революции, освобождали народы, низвергали тиранов... Такие люди теперь строят города, делают все, чтобы преградить путь войне, которая рвется с четырех сторон света... Такие люди устремляются в космос и пробуют добраться до Луны, а затем и до звезд. К этому типу современных героев и направлено наше воображение. Их мы будем описывать, их мы будем воспевать».

Все это, разумеется, не означает, что образ коммуниста должен быть непременно адекватен идеалу, как это казалось бесспорным недавно. Образы таких героев-идеалов, чьи черты как бы выписаны из курса марксистской этики, бескровны, однообразны, неубедительны, их появление в литературе — дело прошлое.

> «По-моему,— пишет Максим Наимович,— одна из самых характерных черт сегодняшней литературы состоит именно в решительном отказе от штампованных схем, от предварительно заготовленных книжных представлений о человеке нашего времени».

Сравнивая современного героя с его недавним предшественником, Евтим Евтимов пишет, что

> «он тот и не тот. Это опять крестьянин, рабочий, интеллигент, но это не прежний крестьянин в домотканых штанах и цирвулах, это не прежний рабочий с киркой и в ватнике, это не прежний интеллигент, занятый только университетскими учебниками.
>
> Прежде всего он мыслящий человек.
>
> Он не изолированное явление. Он родился на этой тысячелетней земле, той самой, на которой до него жили его деды и прадеды. Он не потерял свою самобытность. Он приобрел новую коммунистическую идейность, подсказанную любовью к людям и стремлениями к лучшему. Я бы добавил: приобрел новое мироощущение, новое восприятие окружающих событий и явлений. Он похож на дуб, который пустил глубокие корни в здоровую болгарскую землю, но растет наверху, высоко над нею, ищет широкие горизонты, мечтает о больших просторах...»

Положительный герой претерпевает изменения не только в периоды великих социальных перемен в обществе, он меняется постоянно и каждодневно. Изменился он и за те 22 года, которые прожила Болгария при народной власти.

Говоря о литературе первого десятилетия после освобождения, Максим Наимович пишет:

> «Она воссоздала героику антифашистской борьбы, воспела первые шаги социалистического строительства, отразила сложные и мучительные процессы эпохальных преобразований в жизни... Главный герой литературы тогда был борцом против фашизма, человеком, готовым отдать все во имя будущего, движимым своей неколебимой верой в правду коммунизма. Пройдя сквозь самые суровые испытания, он продолжал свое дело и после победы: боролся с явными и скрытыми врагами, закладывал основы новой жизни, вел за собой следующие поколения, добровольно вставал на труднейшие, опаснейшие посты... Герой нашей сегодняшней литературы как тип весьма отличается от своего предшественника. И вполне естественно! Наше время совсем иное, оно предполагает иные конфликты, создаст совсем новую обстановку. Я бы сказал, что если раньше герой проявлял себя главным образом в действии, сегодня его характерная

черта — активность мысли. Он ищет опорные точки в более глубоком осмыслении действительности...»

Однако при всех изменениях, которые претерпел за годы своего существования положительный герой нашей современности, при всем индивидуальном его своеобразии, определяемом взглядами и вкусами создавшего его писателя и особенностями времени его появления, он все же всегда имеет такие черты, по которым читатель безошибочно узнает в нем коммуниста.

Заключая обсуждение, редакция «Литературен фронт» пишет:

«Коммунистом мы называем такого человека, которому присуща определенная идеология, который является членом определенной партии и который искренне и последовательно борется за осуществление линии этой партии. Это не христианский бог и потому не является в трех лицах. И поскольку он не бог, иной раз он может и согрешить... Могут быть незначительные отклонения, частичные заблуждения, поправимые ошибки, а могут быть и такие положения, при которых коммунист оказывается вне путей, ведущих к коммунизму. Но в этом случае он оказывается и вне нашей темы, потому что, перестав быть коммунистом, не может быть классифицирован в рамках этого понятия».

Тем самым редакция «Литературен фронт» отвергает предложенное Э. Мановым деление коммунистов на три категории, две из которых связываются с отклонениями от правильного пути. Эту классификацию считают не только излишней, но и неприемлемой Максим Наимович, Людмил Стоянов, Ангел Тодоров.

«Демократизация культурной жизни дает возможность широко развертывать обсуждения и дискуссии,— продолжает «Литературен фронт».— Но эти обсуждения и дискуссии должны быть поводом не для поляризации, а для объединения творческих сил. Ибо задачи, которые мы стремимся решать,— общие для нас всех. Ибо правильные решения, к которым мы хотим прийти, будут полезны всем нам. Ибо мы — сыны единого народа, деятели единой литературы, солдаты единой партии».

А. ОПУЛЬСКИЙ

В ЧЬИХ РУКАХ ЖАНР?

Неунывающий, доброжелательный щенок Пиф, веселый, трогательный мышонок Микки, неизменная привязанность не одного поколения малышей многих стран мира,— и Барбарелла, суперсексбомба французского производства, неотразимая покорительница роботов и жителей других планет. Великодушный, бесстрашный Маг Мендрейк — и скучная, хоть и добродетельная Джульета Джонс, чье благонравие справедливо вознаграждается в конце истории о злоключениях этой достойной девицы; нелепый, но бесхитростный и добродушный парень Лил Эбнер, детище талантливого американского художника Элла Кэпа,— и Стив Кенион, рослый громила с обезьяньей челюстью, супермен новейшей конструкции, made in USA, лихо расправляющийся с врагами своего отечества во Вьетнаме.

Что же такое комиксы? Добрые и веселые рассказы для детей или оружие психологической войны? Необходимая разрядка для утомленного напряженным темпом жизни современного человека или еще один из способов стандартизации мысли?

Комиксы, или, как их часто называют, рисованные полосы, стали в последнее время предметом постоянного обсуждения на страницах зарубежной печати. И немудрено. Графические истории выходят неслыханными тиражами. У героев американских комиксов Абнера и Блонди 40 миллионов читателей в США и около 100 миллионов за границей. В Бельгии, Швейцарии, Испании, ФРГ возникают клубы рисованных полос, во Франции организован центр по изучению графических форм выражения. В 1964 году в Бордигере состоялся первый конгресс по вопросам графической литературы *, в прошлом году в Лукке (тоже Италия) был созван второй конгресс. Случилось так, что комиксы стали явлением культуры, явлением, требующим серьезного изучения и объективной оценки. У них есть свои приверженцы и свои враги, свои исследователи и своя история.

«Пять веков рисованных лент» — под такой шапкой специальный номер французского еженедельника «Леттр франсез» помещает высказывания деятелей культуры Франции о комиксах. Пять веков — не многовато ли для комиксов? Ведь известно, что мальчик Желтый Кид, первый комиксгерой в мире, появился на свет в 1897 году в США, на страницах еженедельника «Санди уорлд». Однако многие исследователи жанра графической литературы, в том числе Жан Адемар, хранитель кабинета эстампов в парижской Национальной библиотеке, считают, что прародителями современных графических

* См. статьи В. Неделина в «Иностранной литературе» № 9, 1965 и № 1, 1967.

рассказов были появившиеся в XV веке истории в образах на религиозные и мистические темы. В глубине веков ищет предтечу комиксов и французский кинематографист, основатель клуба рисованных полос во Франции и организатор центра по изучению графических форм выражения Франсис Лакассен, склонный, правда, в силу всех этих обстоятельств переоценивать положительную роль комиксов в культурной жизни общества и не замечать часто уродливых проявлений жанра графических историй.

«Рисованные полосы в том виде, в каком они существуют, наследники очень древних средств выражения, выполнявших в прошлом ту же функцию, что и современные комиксы,— заставить людей мечтать или улыбаться. Роль современного комикса в начале его истории сводилась к тому, чтобы вызвать смех у читателей воскресных приложений. Рисованные полосы являли собой безобидную сатиру на нравы и привычки современников. Чтобы сделать рентабельной продукцию комиксов, американские предприниматели были вынуждены ориентироваться на самую разнообразную и широкую публику, для завоевания которой персонажи графических историй должны обладать чувством юмора, не переходящим грань общедоступности. Задача художника состояла в том, чтобы создать героя хоть и в соответствии со своей творческой индивидуальностью и мироощущением, но при этом отвечающего главной цели: дать публике то, чего она ждет. Именно погоня за наибольшей рентабельностью заставила предпринимателей и авторов рисованных полос идти по пути создания персонажей для всех, на потребу некоего особого коллектива, для которого не существует экономических и социальных противоречий».

Таким образом, даже такой энтузиаст и почитатель жанра графических историй, как Франсис Лакассен, вынужден признать, что еще у самых истоков искусства комиксов создатели его отнюдь не пользовались радостями свободы творчества; их талант и фантазия вынуждены были подчиниться законам, диктуемым погоней за прибылью, и встать на службу невзыскательных вкусов широкого потребителя. Несмотря на все эти обстоятельства, затрудняющие творческий процесс, именно в начальный и особенно в средний период истории графических рассказов талантливым американским художникам Уолту Диснею, Альфреду Андриоле, Эллу Кэпу, Дэвису и другим удалось создать персонажи, за жизненными перипетиями которых с неизменным интересом следит не одно поколение любителей комиксов. Особенно много приверженцев графических историй среди деятелей кино.

«Я сохраняю в доме моей матери серию комиксов 1925—1927 гг. «Почта Пикколи». Если бы я мог сделать фильм о Ги л'Эклере, я считал бы себя самым счастливым человеком в мире».

Это говорит крупнейший итальянский режиссер Федерико Феллини. Другой известный режиссер, представитель «новой волны» в кинематографии Ален Рене снимает фильм по сюжетам комиксов и является вице-президентом французского клуба рисованных лент. Рене Клер написал предисловие к одному из сборников рисованных полос, Крис Маркер — владелец обширной библиотеки графической литературы, собранной за многие годы.

Интерес деятелей кино к искусству рисованных полос не случаен. Между графическими историями и историями, рассказанными с экрана, есть родство — повествование осуществляется путем раскадрированного показа сюжета.

«В наш век, примерно с 1945 года, почетное и прочное место занял образ,— пишет французский литератор Мишель Каен.— Хотят этого или не хотят, образ стал одним из наиболее распространенных средств массовой информации. Образ, не столько отдельный, изолированный, сколько цепь сменяющих друг друга образов — это рождает видимость движения,— приобрел огромную власть над людьми. Нет сомнения, что телевидение, кино и рисованные полосы принадлежат именно к этой категории средств массовой информации».

Искусство кино и «девятое искусство» (так часто именуют графические истории) безусловно близки друг другу. Недаром герои рисованных полос с легкостью переселяются на экран (Ги л'Эклер, Мендрейк, Дик Треси), а киногерои переходят в комиксы (Тарзан). Да и на свет кино и графические истории появились почти одновременно — в конце XIX века.

Франсис Лакассен видит два периода в истории рисованных полос: период (начальный) монополии юмористических графических рассказов, примерно до 1929 года, и период, ознаменовавшийся появлением рисованных полос с драматическим сюжетом.

«В рамках драматического комикса сформировалось три течения: фантастическое, реалистическое и мелодраматическое,— пишет Лакассен.— Маг Мендрейк, герой фантастических комиксов, обитает в воображаемом мире. С ним вместе читатель попадает в сказочные царства стеклянных людей, цветов, машин, бабочек, лунатиков, людей-растений, великанов, разбойников, волшебников и т. д. Герой реалистического течения в драматических комиксах — прямой наследник

рыцарей Круглого стола. В современной интерпретации это состоящий на жалованье детектив, секретный агент или офицер. Хоть вместо рыцарской шпаги у него револьвер, высокая миссия героя — борьба за справедливость, за торжество добра над злом — не изменилась: он участник и продолжатель вечной дуэли, начало которой положили Бог и Сатана. Безусловно, реалистический элемент присутствует и в комиксах-мелодрамах, цель которых показать среднему читателю в привычной для него обстановке героя (или лучше героиню) довольно банального, чей конфликт с обществом и людьми сводится к денежным, административным или любовным проблемам, которые разрешаются в конце концов ко всеобщему удовольствию, и читателя приглашают разделить скромный триумф героя и следовать его примеру».

Дав столь уничтожающую характеристику жанру мелодрамы, Лакассен делает несколько неожиданное заключение:

«Обычно к этой категории рисованных полос относятся с презрением. Но почему? Что бы ни содержали в себе рисованные полосы — элементы сатиры, абсурда, реализма или метафизики, к какому бы течению они ни принадлежали — фантастическому, реалистическому, мелодраматическому, что бы они ни вызывали — насмешку или сочувствие, их объединяет одна общая черта: жажда недостижимого — примирения повседневности и мечты, стремление противопоставить тусклому существованию мир, полный страстей, риска и побед, мир, в котором все неправда и все позволено».

Ясно, что Франсис Лакассен,— хоть и не единственный среди кинематографистов приверженец жанра комиксов, но зато самый восторженный из них. Его не страшит «мир, в котором все неправда и все дозволено». Но ведь неправда — не только остроумная выдумка, развивающая в детях чувство юмора, или добрая сказка, пробуждающая в них благородные стремления. Неправда — это еще и ложь о людях и о мире. И если с легким сердцем можно позволить Магу Мендрейку улететь в сказочные миры, захватив с собою читателя, то недопустимо, чтобы даже героям комиксов было позволено убивать, насиловать, грабить и сбрасывать бомбы с напалмом. Несомненно и то, что мелодраматическое направление в комиксах возводит в норму ограниченность и посредственность мещанина, культивирует обывательщину — одно из самых страшных бедствий современного человечества. Президент французского клуба рисованных полос обходит молчанием и появление в графических историях новых персонажей, не имеющих ничего общего с рыцарями Круглого стола и вообще с рыцарями, предпочитающих единоборству со злом элементарное убийство. Не говорит Лакассен и о том, что многие комиксгерои изменили свое политическое лицо, резко поправели, превратившись в ярых антикоммунистов и расистов, как это случилось со знаменитым Агентом Х-9. Между тем для современного комикса, в особенности американского, наиболее характерна именно эта тенденция, которая представляет собой реальную опасность.

Даже самые преданные сторонники жанра рисованных полос редко относятся к нему столь некритически, как Лакассен.

«Мне не стыдно признаться, что я, так же как мой сын, большой любитель рисованных полос,— пишет литературный критик Юбер Жюен.— Но истории с участием воинов с мощными бицепсами и злых японцев нас не привлекают. И не только из-за «плотоядного оскала» азиатов и ненасытной злобы «коммунистов». Как правило, подобные истории к тому же бездарны и скучны. А каждая страница приключений Тарзана, Ги л'Эклера, Мага Мендрейка и его верного Лотара — это путешествие в страну мечты. То, что объединяет этих героев, довольно трудно определить. Скорей всего, это их превосходство над всеми — они непобедимы, они ничего не боятся, они уничтожают злодеев, они сильные, добрые, храбрые и мудрые. В этих героях золотого века рисованных полос была какая-то неуязвимость, которая возвращала нам, детям, уверенность в годы, когда недалеко от нас, по ту сторону границы были коричневые и черные рубашки. Сегодня период расцвета комиксов, который совпал со временем больших тревог, уступил место банальной посредственности. Сейчас пытаются отнять графические истории у детей и сделать их достоянием взрослых. Рисованные полосы населили обнаженные, как в раю, девицы. В комиксы пришли гангстеры, чудовища, вампиры, голые люди. Комиксы стали поп-комиксами или оп-комиксами. Многие считают это началом нового подъема. Едва ли».

Исчезновение из современных комиксов юмора и поэзии, появление в них эротики и садизма, антикоммунизм взамен былой демократичности, а также заметное снижение качества рисунка, сопровождающее неслыханные темпы распространения графических историй, беспокоит не одного Юбера Жюена. Многие деятели литературы и искусства видят угрозу культуре и в самом факте вытеснения литературного текста графическим изображением, образом.

«Я начинаю сомневаться в том, что интеллигентный человек в наше время может интересоваться литературой,— пишет художник Поль Колен.— Если для того, чтобы понять текст, люди нуждаются в картинках — это деградация. Если

читателю помогают, предлагая ему рисунок через каждые четыре строки, то я полагаю, что это становится опасным для интеллектуального формирования молодежи. Большинство современных рисованных полос — слабое подражание Уолту Диснею. Они меня абсолютно не трогают. Не думайте, что я какой-нибудь унылый пессимист, которому не милы радости жизни. Я стал бы убежденным сторонником рисованных полос, если бы их творцы были настоящими художниками».

О том же говорит французский социолог и писатель Альбер Мемми:

«Безусловно, комиксы в какой-то мере выражают уровень духовного развития общества, и с этой точки зрения рисованные полосы заслуживают серьезного анализа. Но это само по себе отнюдь не возводит их в ранг явлений культуры. Суть дела в том, что мы живем в обществе, где все определяется потребительским спросом. В области прессы дело явно идет к стандартизации текстов и к возрастанию значения образа. Уменьшается формат газет, и одновременно снижается качество текстов... Что касается рисованных полос, то они приобретают ценность лишь тогда, когда их создают настоящие большие художники».

Очевидно, внимание деятелей мировой культуры к формам графического выражения вызвано не только темпами развития искусства рисованного рассказа, но и тревогой за его судьбу. Недаром конгресс в Бордигере протекал под лозунгом «поддерживать всякую инициативу, направленную к популяризации среди широкого читателя комиксов, стоящих на высоком техническом и литературном уровне, отвечающих требованиям высокой гуманности».

Ведь не в самом жанре графических историй таится порок, превращающий комиксы в поделки на потребу невзыскательным вкусам, а нередко и в рупор реакционных идей. Важно, в чьи руки попадает этот вид рисовального жанра. В руках ремесленника, слепо выполняющего волю заказчика, рисованные полосы становятся грубым средством антикоммунистической, расистской или военной пропаганды. К сожалению, чаще всего бывает именно так.

М. КАНТОРОВИЧ

НАШИ ГОСТИ

УЧАСТВОВАТЬ В СОЗДАНИИ НОВОГО МИРА

ЛАЙОШ ГАЛАМБОШ

Их было трое: прозаик Лайош Галамбош, поэт Ласло Надь и критик Деже Тот. У каждого свое литературное амплуа, своя творческая манера, в чем-то свои взгляды на искусство. Но все они — представители сегодняшней венгерской литературы, наши добрые старые знакомые. И, встречаясь с ними, мы, так сказать, из первых рук узнаем о самых свежих литературных событиях, происходящих у наших друзей.

В последние годы в литературной жизни Венгрии происходили довольно большие сдвиги. Появилась целая плеяда новых молодых прозаиков и поэтов, страстно утверждавших революционные социалистические цели искусства. Кое-кому из писателей старшего поколения пришлось в большей или меньшей степени пересмотреть свои взгляды по ряду творческих вопросов, так или иначе связанных с отношением художника к окружающей действительности. Вот почему нас прежде всего интересовало, как оценивают наши гости нынешнее положение в венгерской литературе.

— Нельзя сказать, чтобы литературные процессы последних лет проходили в Венгрии всегда гладко,— говорит Деже Тот,— но сегодня в основном положение устоялось, позиции и взгляды определились. Все более широкое распространение получают писательские репортажи, относящиеся к жанру так называемой литературы факта, или, как говорят в Венгрии, социологической литературы. Йожеф Дарваш продолжает работу над второй частью романа «Пьяный дождь», завершая тем самым большое эпическое полотно, охватывающее один из решающих периодов в жизни венгерского народа — от второй мировой войны до наших дней. Эндре Фейеш — автор вызвавшего жаркие споры, но безусловно талантливого романа «Кладбище ржавчины» — пишет новую книгу, которую все ждут с большим нетерпением.

Дополняя друг друга, наши собеседники приводят примеры творческой активности венгерских писателей, поэтов... Они говорят, что свыше 50 пьес поступило уже на конкурс драматургов, объявленный в 1966 году, что плодотворно работают поэты всех возрастов и поколений — Дьюла Ийеш, Габор Гараи, Ференц Юхас и многие другие. Хотя книжки стихов выходят сейчас значительно более крупными, по венгерским масштабам, тиражами, добавляет Лайош Галамбош, они неизменно расходятся буквально за несколько дней. Подключаясь к разговору о делах «поэтического цеха», Ласло Надь отмечает небезуспешные поиски новых форм выражения, форм, которые продолжали бы лучшие традиции венгерской литературы и в то же время отвечали бы духу времени и индивидуальным особенностям каждого автора.

Такой творческой атмосфере, продолжают наши гости, способствует широкое обсужде-

ЛАСЛО НАДЬ

ДЕЖЕ ТОТ

ние общественностью многих актуальных проблем литературного творчества. В дискуссиях немало внимания уделяется взаимоотношению художника и народа. Исторические сдвиги, происшедшие в стране после освобождения, дают возможность поставить эту проблему по-новому. К литературе тянутся миллионы людей, значительная часть которых, прежде всего по причинам социального характера, не проявляла раньше интереса к искусству. В стране ведется большая просветительская работа, в которой принимают участие школа и многочисленные культурные учреждения, радио и телевидение. Деже Тот рассказывает о большой и полезной работе, которую проводят, например, около 300 самодеятельных литературных театров. В то же время, продолжает он, различия в уровне образования и вкусах отдельных категорий населения создают известные трудности. Случается, что произведения, авторы которых ищут современную художественную форму, оказываются непонятными для многих или понятыми не так, как этого хотел бы их создатель. Проведенные недавно социологические исследования показали, например, что значительная часть крестьянства мало читает, причем дело не в том, что они неграмотны, они просто не имеют подлинных контактов с художественной литературой. Обмен мнениями по этому вопросу не только необходим, чтобы улучшить работу в области распространения, популяризации литературных произведений, но важен и для самих художников; он помогает им по-новому осмыслить многие стороны их творческой деятельности.

Лайош Галамбош переводит разговор на развернувшуюся в 1966 году оживленную дискуссию о так называемом «присоединении» в литературе, дискуссию, которая по существу вылилась в обсуждение вопросов гражданской ответственности писателя. Речь идет о том, поясняют наши гости, что некоторые писатели говорят об общечеловеческих ценностях как бы вне времени и пространства, без зримой связи с конкретными человеческими отношениями, складывающимися в условиях созидания социалистического общества. Они утверждают в своих произведениях мир, труд, моральный долг, не связывая это с конкретной поддержкой политики социалистического государства и партии. Они принимают демократические традиции венгерской литературы, но не обогащают их социалистическим мировосприятием. Спор со сторонниками подобных взглядов развернулся не только в критических статьях, но и на страницах художественных произведений.

Лайош Галамбош называет новый роман Ференца Шанты «Предатель». (Ф. Шанта — автор «20-часового репортажа», по которому поставлен одноименный фильм, известный советскому зрителю.) Это произ-

ведение написано в форме диалогов между писателем и представителями основных сил, участвовавших в знаменитых гуситских войнах. Один из них отдавал всего себя делу революционной борьбы, другой изменил этому святому делу, а третий — соглашатель, стремившийся держаться в стороне, готовый во имя этого на любые компромиссы. С первых же строк романа становится ясно, что цель автора совсем не в том, чтобы возродить бурные события XV века. Обращаясь к человеку сегодняшнего дня, Шанта тонко и ненавязчиво помогает ему дать четкий и недвусмысленный ответ на вопрос о гражданской ответственности, подчеркивает необходимость для каждого принимать активное участие в созидании нового мира.

Разумеется, как всегда, ставится вопрос о творческих планах наших гостей. Лайош Галамбош пишет для Национального театра пьесу, посвященную несправедливо забытому талантливому венгерскому писателю начала этого века Гезе Чарду. Параллельно писатель работает над большим романом о пролетарской революции 1919 года в Венгрии, который предполагает скоро закончить.

Ласло Надь в последнее время уделяет много внимания переводам. Недавно вышла подготовленная им объемистая антология болгарской поэзии, эта книга удостоена премии Кирилла и Мефодия за 1966 год. Готовится антология югославской поэзии, а также большой сборник переводов, в котором будут представлены авторы разных времен и народов. Сейчас для этого сборника переводятся стихи Маяковского, Блока, Рембо. Одновременно поэт работает над новой книжкой своих собственных стихов.

Деже Тот занимается историей литературы XIX столетия, выступает в роли составителя обширного обзора венгерской литературы за последние двадцать лет, в создании которого принимает участие большой коллектив авторов. Недавно вышел шестой том «Истории венгерской литературы», где критик дает развернутую характеристику венгерской литературы за годы, прошедшие после освобождения.

Гости живо интересуются последними событиями нашей литературы, дискуссиями, развернувшимися в связи с подготовкой к съезду советских писателей.

Наши собеседники отмечают, что предстоящий съезд, рассматриваемый в Венгрии не только как внутреннее событие в литературной жизни Советского Союза, уже сегодня послужил толчком для опубликования в венгерской печати ряда обзорных статей о советской литературе. Писатели Венгрии с нетерпением ждут съезда, на котором, без сомнения, пойдет большой и серьезный разговор о литературе социалистического реализма.

Л. ЯГОДОВСКИЙ

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

ПОСЛЕДНЯЯ ТРИЛОГИЯ ДЖОЙСА КЭРИ

Джойс Кэри. Из любви к ближнему. Перевод с английского Г. Островской и М. Шерешевской. Вступительная статья М. Шерешевской. Москва—Ленинград, «Художественная литература», 1966. 411 стр.

Английские критики восторженно оценивают творчество Джойса Кэри (1888—1957) и почитают его едва ли не классиком. После смерти его не прошло и десяти лет, а уже написаны о нем не только статьи и рецензии, но и обстоятельные монографии. Произведения Кэри переведены на несколько языков. Одно из них теперь предстало перед русским читателем.

Джойс Кэри выступил в печати лишь в 1932 году. Он успел побывать студентом, художником, солдатом, чиновником колониальной службы в Африке, прежде чем угадал свое призвание и начал долгую, упорную подготовку к писательству.

Во всех своих книгах Кэри стремится дойти до сердцевины, до первопричины важнейших жизненных процессов. Это видно в романах, посвященных его африканским впечатлениям, в повестях о детях и взорванном войной мире, в хрониках, прослеживающих эволюцию нескольких поколений английской интеллигенции. Но только в трилогии 40-х и 50-х годов он обрел емкую и вместительную форму, которая соответствовала его представлению о безграничной сложности природы человека.

Роман «Из любви к ближнему» — первая часть трилогии 50-х годов — был впервые опубликован в 1952 году. Рассказчица, Нина Лэттер, неглупая и образованная женщина, сообщает о себе, что была в юности любовницей одного, но вышла за другого. Живя с ним, вновь сблизилась с первым, но осталась с мужем, хотя отцом ее детей был любовник. Пришла она к нему опять чуть ли не через четверть века. Но став его законной женой, вновь вступила в связь с прежним мужем и — как выясняется позже — погибла от руки оскорбленного супруга.

При таком суммарном изложении все в этом романе странно, и последовательной кажется одна непоследовательность. Между тем метания героини отражают, по мнению Кэри, характерную неустойчивость современной женщины, лишенной твердых нравственных принципов. Нина попеременно подчиняется обоим антагонистам, представителям двух социально-этических полюсов.

Перед нами роман-дискуссия, в котором борьба идей воплощается в личной борьбе антагонистов. Один из них, первый муж Нины, Честер Ниммо — профессиональный политик, оратор и демагог, мастер интриги, умолчаний и двусмысленных маневров. Другой, любовник, а потом муж Нины, Джим Лэттер,— офицер, одержимый идеей личной чести и мечтой о консервативной старой Англии. В самой Нине есть искренность и непосредственность, отличающие Джима, но есть и свойственные Честеру уклончивость, умение в своем поведении одновременно исходить из двух различных точек зрения. Нина стоит между враждующими мужчинами, инстинктивно приспосабливается к каждому из них и безуспешно пытается примирить их контрастные миропонимания.

Вторая книга трилогии («Никто, как бог», 1953) — исповедь Честера Ниммо, открывающая новые грани его личности. Диктуя воспоминания бывшей жене, он рассказы-

вает о разочарованиях и религиозных сомнениях, которые в юности побудили его объявить себя борцом против нищеты и идти к этой цели любыми путями, хотя бы и окольными.

Третья книга («Без чести», 1955) — тоже самозащита, на этот раз капитана Лэттера. Он готовится к суду и казни за убийство жены. Его признания по временным рамкам совпадают с записями Нины, но включают также рассказ о расправе с нею.

Наиболее полное представление о трилогии дает ее первая часть, и выбор переводчиков вполне оправдан. Следовало бы, однако, предложить вниманию читателя и два других тома, ибо, как показывает беглый комментарий, три книги осуществляют единый замысел.

Один и тот же круг событий излагается в трех книгах с точки зрения трех действующих лиц. Такая конструкция порождена сомнениями, которые Кэри разделяет с целым рядом современных ему писателей: возможно ли дать многостороннюю, гибкую характеристику героев традиционными средствами, словами всеведущего повествователя? Ведь ему доступна только одна из возможных точек зрения, частица истины, которую он выдает за объективную и целостную истину. Не честнее ли предоставить читателю самому дойти до правды путем сопоставления трех противоречивых повествований? Каждый из героев выступает тогда сразу в трех аспектах, казалось бы взаимоисключающих. Перед нами не три персонажа, а девять. Поскольку герои, соперники, принадлежат к резко различным социально-психологическим типам, их взгляды друг на друга и самих себя составляют почти полную противоположность. Но взаимная ненависть порой позволяет им уловить в характере врага не только воображаемые, но и действительные черты.

Честер верно оценивает торийские предрассудки Джима, а тот в свою очередь справедливо презирает низкие уловки Честера. Но при всей своей противоположности они сходятся в слепом, разрушительном эгоизме, особенно явном потому, что коварный министр и прямодушный солдат с одинаковой уверенностью отождествляют свой личный интерес с интересами народа.

Диалектическая взаимосвязь этих двух образов раскрывается у Кэри на всем протяжении романа. Она прослеживается не только в соотношении их общественных взглядов, но и в их обращении с Ниной. Как ни различны Ниммо и Лэттер, они в равной мере виновны в ее гибели. Эгоистическая жестокость и сосредоточенность на собственном «я» не позволяют им понять, как они унижают и развращают Нину своей требовательной, грубой любовью. Падение Нины есть мера их собственной испорченности.

С большим мастерством показывает Кэри неотделимость интимных чувств от гражданских. Своему политиканству Ниммо приносит в жертву не только жену, но и детей, которых он с неизменным двуличием называет своими, хотя знает тайну их рождения. Он толкает сына-актера на самоубийство, так как не может простить ему талантливое имитирование фальшивого фразерства; он заставляет дочь шпионить за матерью; он держит домашних в духовном и материальном рабстве, не стесняясь делать их пешками в политической игре.

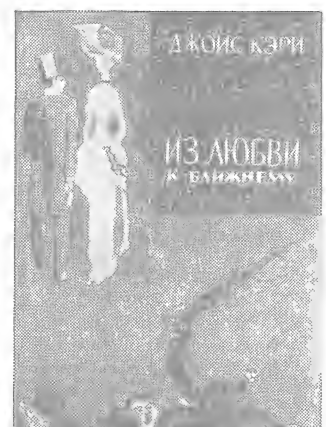
Лицемерие, в путах которого бьется семья Честера Ниммо,— господствующий принцип и в государственной его деятельности. Эту старую в английской литературе тему Кэри трактует по-новому.

Честер, в изображении Кэри, достигает высшей виртуозности в искусстве лжи: он обманывает окружающих и себя, и сам верит в свой обман. В этом его отличие от наивных лицемеров классических пьес и романов — он легко верит «в то, во что выгодно верить». Он увлекается собственным притворством настолько, что без труда переходит от проникнутых религиозным исступлением проклятий организаторам первой мировой войны к прославлению ее с помощью тех же религиозных заклинаний.

Подчеркивая утонченную форму фарисейства Честера, Нина силится оправдать его, но чем больше оправдывает, тем больше разоблачает.

Идея о неисчерпаемой сложности человека, о невозможности познать его целиком выражена у Кэри не только в построении образов, но и в структуре всей трилогии. Только при сопоставлении трех субъективных портретов Нины можно объяснить, почему она, взглянув на себя глазами одного рассказчика, Джима, может броситься под машину, но оценивая свои действия с точки зрения другого рассказчика, Честера, продолжает делать все то, что оскорбляет первого.

Ее робкая, полувопросительная интонация, бесчисленные оговорки (всегда в скобках!), самокритические замечания, парадоксально сочетающиеся с оправданием себя и других; взволнованная, неправильная речь



Джима, пышная риторика Честера — все это служит индивидуализации их характеристики.

Кэри оставляет нерешенным вопрос, которое же из созданных его рассказчиками представлений о героях соответствует действительности. По-видимому, истина не совпадает ни с одним из них и может быть извлечена путем сравнений и умозаключений. Бесспорно одно: человек не таков, каким он себя считает. Однако его размышления о себе, при всей их иллюзорности, не менее важны для понимания его, чем объективные свидетельства, а во многих отношениях гораздо интереснее.

Нелегко составить ясную картину из трех свидетельств, контрастных по сути и по манере. Но автор вовсе не стремится к такой ясности. Напротив, следуя агностическим и релятивистским тенденциям господствующих на Западе психологических теорий, он всеми силами добивается максимальной усложненности этой картины.

Кэри тщательно вооружает обоих идейных противников доводами друг против друга, наделяет одного моральными преимуществами, другого — интеллектуальными.

Лэттер в своем поведении руководствуется нормами, которые представляются ему незыблемыми. Читатель готов встать на его сторону, но не может не увидеть, насколько он ограничен, консервативен, не способен к развитию. Его защита своей идеи, при всей силе его убежденности, оказывается слабой. Кэри приводит Лэттера к бесславному поражению: его вмешательство в политику беспомощно, его попытка утвердить свои принципы в частной жизни нелепа. Он творит суд над женой, обвиняя ее не только в физической, но и моральной измене, в пособничестве махинациям, жертвами которых становятся невинные. Лэттер считает себя идейным убийцей, а свое преступление — возмездием.

Однако продажная пресса замалчивает политическую подоплеку дела, ему не удается добиться своего рода показательного процесса и разоблачения коррупции. Он разбит, но не хочет ли Кэри, чтобы мы признали его правоту?

А Ниммо? Можно ли утверждать, что Кэри желал бы его осуждения? Ведь строя роман на борьбе общественно-этических концепций, сливающейся с борьбой за любовь, Кэри делает все, чтобы укрепить и его позиции. Для этого написана вторая книга, история его растоптанных надежд, для этого показана его победа над Ниной, для этого вложены в ее уста софизмы, отстаивающие искренность побуждений Ниммо.

Кэри не выносит приговора. Тем не менее нельзя согласиться с американским исследователем Блюмом, который приписывает автору полный моральный нигилизм. С нашей точки зрения, писатель завершающими своими выводами, пусть не сформулированными, опровергает соблазнительные для него концепции нравственной относительности. Такое опровержение присутствовало и в более ранней его трилогии 40-х годов («Сама себе удивляюсь», 1941; «Путем пилигрима», 1942; «Из первых рук», 1944) — своеобразном гимне во славу труда художника. Ему одному, согласно Кэри, дано увидеть то, что не могут видеть другие. Прислушиваясь к нему, мы черпаем знание «из первых рук» (по известной английской идиоме, использованной в названии книги): ведь ему доступны прозрения в самые ослепительные и самые темные проявления человеческого — при внешнем равнодушии, даже цинизме,— высокий дар сострадания и сопереживания.

Восторги и муки созидания, без которых жизнь бедна и убога,— вот то, что Кэри противопоставляет модному релятивизму. Его художник отбрасывает принятые этические критерии лишь для того, чтобы утвердить более высокий закон, определяемый действием победного творческого начала.

Если в первой трилогии все же есть известная моральная двусмысленность, то во второй она в конечном счете совсем устраняется. Кэри позволяет нам понять противоречие между субъективной правотой и объективной неправотой обоих героев, а тем самым и Нины, тщетно старающейся совместить несовместимое и уйти от ответственности за свою тактику компромиссов. Чем более подробно мотивированы «изнутри» поступки персонажей, тем более очевидно их духовное банкротство. Бесстрастность автора оборачивается против них. Напрасно он уверяет, что дело художника не объяснять, а излагать. Не следует понимать его слова буквально. Если читатель приходит к тому или иному заключению относительно героев, это значит, что в изложении романиста достаточно «объяснений» и заключение соответствует его замыслу.

По замыслу Кэри, герои его обречены. Уродливость действительности в том и состоит, что исторические судьбы могут вершить только люди с изворотливым умом и совестью, подобно Честеру; те же, кто хотят воспрепятствовать им во имя обветшалых догм, кончают безумием и смертью, как Джим, а те, кто покоряются им, опускаются и теряют себя, как Нина. В иной, более благородный исход — в деятельное возмущение Кэри не верит.

Запечатлевая в своей книге растленную атмосферу «большой политики», писатель создал поразительно яркую картину социальных нравов Запада. Сложное сочетание сатиры и тонкого психологического анализа позволяют видеть в последней трилогии Кэри критико-реалистическую устремленность, отвечающую лучшим традициям английского романа.

Н. ДЬЯКОНОВА

ЕДИНСТВЕННАЯ ЛЮБОВЬ ОВАДИЯ САВИЧА

О. Савич. Поэты Испании и Латинской Америки. Избранные переводы. Предисловие Владимира Огнева. Москва, «Художественная литература». 1966. 239 стр.

Лжедимитрий был убит, его прахом выстрелили из пушки, и не далее чем через два месяца в мадридском театре шла длинная пьеса Лопе де Вега с изложением всех этих событий. Оперативность, неведомая современным театралам! Добавлю, что большая часть двух месяцев ушла на доставку московских новостей в Испанию. Это сделали католические священники, приехавшие в Россию в свите Марины Мнишек.

Можно привести немало откликов русских писателей на испанские темы. Оперативное стихотворение об Александре Первом и Риэго написал Пушкин. Риэго поминал и Рылеев. Юный Лермонтов сочинил «Испанцев». В нашей поэзии действовала фаланга Дон-Жуанов (и Дон-Гуанов). Вслед за Сервантесом к читателю пришли и другие гении испанского эпоса и драмы.

Однако лирическая поэзия переходит от одного народа к другому, из одного языка в другой, по-видимому, только тогда, когда судьбы этих народов переплетаются тесно. Что касается России и Испании, так случилось в 30-х годах XX столетия, когда затаив дыхание мы следили за борьбой Республики. Тогда у нас узнали Лорку, Альберти, Мачадо и заинтересовались их предшественниками.

Несколько наших поэтов серьезно занимались переводами испанской лирики, для одного из них — Овадия Савича — она стала любовью всей жизни и делом всей жизни.

Конечно, причиной было личное, непосредственное и длительное знакомство Савича со всеми обстоятельствами поэзии Испанской Республики — обстоятельствами места, времени и образа действия. Наш корреспондент на фронтах гражданской войны два года жил и воевал бок о бок с поэтами, дружил с Мачадо и Альберти, собственными глазами видел, как

> смоковница трется о ветер,
> как лапой, веткой шершавой,
> гора — дикобраз огромный —
> щетинится каждой агавой.
>
> *(Гарсиа Лорка)*

И как

> не град, а кровь мои виски стегает.
> Два года крови, как два наводненья.
> Той кровью злое солнце истекает.
> И пуст балкон, и валятся строенья.
>
> *(Мигель Эрнандес)*

Еще летом 1937 года в Валенсии Пля-и-Бельтран принес Савичу свое стихотворение. Тогда же этот первый испанский перевод Савича был напечатан в «Известиях». С тех пор без малого тридцать лет Савич посвятил испанской теме.

В ней можно различить три пласта: точные и лаконичные корреспонденции (1937—1939), рассказы об Испании — он писал их всю жизнь и недавно собрал в книгу — и переводы из испанских поэтов.

Трудно представить лучший путь для подготовки к переводческой деятельности, бóльшую осведомленность, бóльшую добросовестность, бóльшую строгость к самому себе.

В книгу избранных переводов «Поэты Испании и Латинской Америки» из двух переведенных пьес Кальдерона не включено ни строчки, из пьесы Лопе — одно явление. Из большой книги чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль, кстати говоря, любимой книги Савича,— десять стихотворений. Из целой книги колумбийца Луиса Карлоса Лопеса — восемь стихотворений. А ведь Савич обладает правом первооткрывателя. Именно он познакомил нас и с Мистраль и с Лопесом.

В книге почти нет заказных переводов. Савич работает без просьб и договоров, годами отделывая стихи.

Однако эрудиции, преданности делу, трудолюбия, доблести, военной и гражданской, мало, чтобы сделать хорошую книгу стихов. У Савича кроме всех этих качеств есть еще и талант.

Нужно сказать, что и в новой испанской, и в новой латиноамериканской поэзии малодисциплинированные формы стиха не возобладали столь решительно, как в некоторых других поэзиях Запада. Самые сложные, изысканные ритмы, рифмы и строфы успешно сосуществуют с верлибром. Для переводчиков стих, скажем, никарагуанца Рубена Дарио с его обманчивой ясностью, с его обновленным эвфуизмом — каторга, галера, но Савич не склоняет выи и на галере.

Мечтатель смелый, упрямый,
провидец и гений драмы,
тебе курю фимиамы.

Полет твоей кисти зноен,
капризен, быстр, беспокоен,
любви поэтов достоин

за мрак печальных видений,
за свет твоих озарений,
за алые, черные тени,

за краски — ты взял их у Данте,—
за яркий костюм на франте,
за складки лукавых мантий.

(Из стихотворения «Гойе»)

Вся книга Луиса Карлоса Лопеса «Грибы на кочках» — сонеты. Причем какие сонеты — с соблюдением всех жесточайших правил сонетной формы! Вслед за Лопесом эти формы соблюдает и Савич.

Замечательно сделано весьма трудное для перевода стихотворение Антонио Мачадо «Плач по добродетелям и строфы на смерть дона Гидо».

Наконец-то дона Гидо
пневмония унесла!
Не смолкает панихида,
и звонят колокола.

З юности наш гранд кутил,
не давал проходу даме,
был задирой, но с годами
жизнь молитве посвятил.

Говорят, гаремом целым
наш сеньор владел в Севилье,
несомненно,
был наездником умелым,
несравненно
разбирался в мансанилье.

Однако, когда приходится переводить вольный стих Габриэля Селайи, где организующим началом служит только некое подобие строфы, или сценические стихи Рафаэля Альберти — своего рода сжатые в пятьдесят-шестьдесят строк драмы, или ясный, твердо опирающийся на народную песню стих Лорки, Савич находит точные слова.

Н. А. Заболоцкий любил говорить, что для переводчика поэзии владение языком, на который переводишь, куда важней владения языком, с которого переводишь. Савич — пример владения обоими языками, а также овладения обеими культурами, обеими традициями. И это дает прекрасные результаты.

Книга издана в издательстве «Художественная литература», испанской редакции которого удалось выпустить немало хороших поэтических сборников. Владимир Огнев написал к ней обстоятельное предисловие, умно и любовно рассказывающее о творческом пути Савича.

БОРИС СЛУЦКИЙ

ЭРВЕ БАЗЕН В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

Эрве Базен. Ради сына. Перевод с французского Р. Закарьян и Г. Сафроновой. Послесловие Ю. Уварова. Редактор Е. Бабун. Москва, «Прогресс», 1964. 263 стр.

Встань и иди. Перевод с французского Л. Завьяловой. Редактор П. Гуров. Послесловие М. Злобиной. Москва, «Молодая гвардия», 1965. 318 стр.

Семья Резо. Перевод с французского Н. Жарковой и Н. Немчиновой. Москва, «Художественная литература», 1965.

Советские читатели познакомились за последнее время с четырьмя романами Эрве Базена. Эти романы являются лучшими и наиболее выразительными из всего того, что он создал до сих пор; они позволяют составить представление о характере и направлении творчества этого талантливого и своеобразного мастера современной французской прозы.

Нашумевший на родине Базена роман «Змея в кулаке» — вместе с романом «Смерть лошадки» он составил единый семейный цикл «Семья Резо» — посвящен детству и отрочеству Жана Резо, протекающим в ханжеском буржуазно-аристократическом семействе. Вот эти ханжеские традиции и ниспровергает юный герой романа, от имени которого автор ведет повествование; причем ведет его с такой убийственной иронией и сарказмом, с таким ярко выраженным критическим и бунтарским отношением к окружающему его миру, что действительно не оставляет от всего семейного уклада Резо камня на камне. Хотя действие романа протекает в относительно замкнутой обстановке, дух сопротивления до краев наполняет книгу, а полемически заостренная интонация рассказчика превращает произведение в своего рода памфлет, направленный против «благопристойной» морали собственнического мира.

Однако своеобразие этого памфлета Эрве Базена состоит в том, что в нем явственно намечается другая, не менее важная тема — *тема воспитания характера.* Именно в повседневной домашней войне против семейного деспотизма и фальши утверждается личность героя, утверждается его волевой, мужественный характер, не желающий идти на какие бы то ни было компромиссы. Во втором романе «Смерть лошадки», продолжающем историю того же героя, порвавшего с семьей и очутившегося на парижском дне, откуда он должен выбираться своими силами, борясь за любимое призвание и за новую семью, где будет царить подлинная дружба и лю-

бовь,— выясняется, какие ценности жизни защищает Жан Резо. Тут и обнаруживается, что у этого бунтаря и «ниспровергателя основ» есть своя позитивная позиция.

Эрве Базен исповедует программу моральной стойкости в повседневной жизни, и именно поэтому все его герои, поставленные в трудные, порою трагические ситуации нашего века, обязательно должны найти достойный выход, хотя бы эта победа и стоила напряжения всех сил, хотя бы она требовала немалых жертв. Недаром сам писатель называет своих персонажей людьми одной породы, которые «не сдаются», не пасуют перед трудностями. «Мне кажется, что из их примера можно извлекать уроки повседневного мужества»,— говорит он.

Героиня романа «Встань и иди» — энергичная, волевая девушка Констанция Оргле. Вторая мировая война отняла у нее родителей, брата, а ее превратила в калеку. И все-таки девушка эта остается человеком, стремящимся сделать достойной не только скудно отпущенную ей собственную жизнь, но и жизнь друзей и близких. Созывая друзей погибшего брата, она пытается преодолеть апатию, которая сковала их в послевоенные годы, подвигнуть их на активную деятельность, согласно призванию каждого. И даже в последнее мгновение жизни, очнувшись от длительной агонии, она взглядом приказывает встать на ноги больному мальчику, которого она учит ходить, и, подчиняясь ее воле, он действительно поднимается и стоит, пока ее взгляд не потухает.

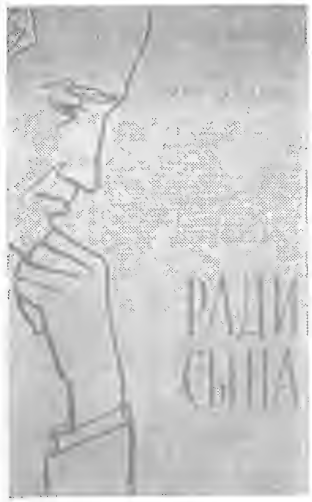
Столь же целеустремлен центральный герой романа «Ради сына». Это скромный провинциальный учитель Даниэль Астен, который вначале из чувства долга, а затем из возрастающей привязанности воспитывает чужого ребенка, предпочитая ему собственных детей и принося в жертву возможность личного счастья. Удивительно глубокие психологические пласты поднимает здесь Базен, находя неожиданные источники душевной красоты в сердце рядового человека, скрытые от окружающих и, вероятно, даже от него самого.

Сегодня в литературе не только социалистического, но и критического реализма особенно важное значение приобрела *проблема положительного героя* — его поисков, его самоутверждения и его поведения в общественной и личной жизни. Ведь когда прошло время героических боев Сопротивления и широкие слои французского послевоенного общества увидели себя обманутыми в своих лучших надеждах, литературу Франции буквально заполонили утверждения экзистенциалистов об абсурдности бытия и человеческого деяния, или формальные изыски «нового романа», уводящие читателя далеко от всякой гражданской проблематики; или же нигилистическое отрицание интеллектуальных и моральных ценностей жизни в популярных романах Франсуазы Саган и у множества авторов упадочных, абсурдистских пьес и романов. Французской читающей молодежи надо было много мужества, чтобы противостоять этому пессимистическому мировосприятию, чтобы не поддаться чувству разочарования в жизни.

Видным писателем реалистического фронта, защищающим такие достойные уважения моральные ценности, как любовь, самоотверженная привязанность, способность устоять и не пасть духом в самой трудной ситуации, в которую бросает человека судьба,— и является Эрве Базен. Немудрено, что за последние несколько лет он стал во Франции одним из наиболее читаемых и любимых авторов.

С большим удивлением мы прочли в «Комсомольской правде» статью Виктора Кудрявцева под названием «Между молотом и наковальней», в которой, описывая нравы современной буржуазной молодежи западных стран, он приводит как один из примеров испорченности этой молодежи... любовь к Эрве Базену. Оказывается, французское издательство «Жибер» распространило среди учащихся лицеев анкету с вопросом, каких авторов они больше всего любят. «Ответ был неожиданным,— заявляет В. Кудрявцев,— любимым автором большинства оказался писатель Эрве Базен — глашатай мещанства, смакующий в своих романах семейные дрязги, проповедующий культ эгоизма и обывательщины».

Не будем вновь обращаться к содержанию романов Эрве Базена, которые мы только что вкратце охарактеризовали. Заметим только, что В. Кудрявцев обязан был прочитать хотя бы одно произведение писателя, прежде чем отважиться на такую развязную и необоснованную характеристику. Добавим, кстати, что никакой «неожиданности» в ответах на анкету издательства «Жибер» нет, ибо уже не в первый раз, отвечая на многочисленные анкеты, распространяемые разными издательствами и журналами, французская молодежь называет Эрве Базена своим любим-



цем. И это доказывает, что вкус у подавляющей массы молодежи, которая предпочитает Базена, например, «новому роману», остается вполне здоровым, отнюдь не испорченным громадой упаднической литературы, действительно издающейся сегодня во Франции.

Стиль Базена — отточенный, яркий, выразительный, великолепно соответствует и сатирическому памфлету, и выявлению тончайших чувств, таящихся в душе человека. Эрве Базен предпочитает весьма распространенную форму романа от первого лица. Внутренние монологи его героев (темпераментные, саркастические у Жана Резо, насмешливо-иронические у Констанции, раздумчивые и лирические у Даниэля Астена) прекрасно выражают интенсивную внутреннюю жизнь, которой живут эти герои. Недаром на всех событиях, которые попадают в орбиту художественного произведения, лежит явственный отпечаток их критической мысли, их раздумий и эмоций. Язык Базена, являющийся, кстати, предметом специального изучения во Франции, на редкость богат, порою виртуозен. Образы, сравнения, меткие и оригинальные определения, которыми он умеет в немногих словах передать суть происходящего или охарактеризовать персонажей, подчинены ясному, точному и в то же время подлинно поэтическому изображению действительности. Все эти качества достаточно бережно сохранены в русских переводах его романов. Поэтому мы уверены, что и советский читатель оценит их по достоинству.

ЕЛ. ЕВНИНА

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

ПУСТЬ ЕГО СЛОВО БУДЕТ УСЛЫШАНО

Fábry Zoltán. Európa elrablása. Bratislava, Tatran, 1966.

Автор более десятка книг, Золтан Фабри подытожил в книге «Похищение Европы» главнейшие идеи своего творчества. Крупный теоретик социалистической литературы, он начал литературную деятельность, за которой с одинаковым интересом следили прогрессивные литературные круги Чехословакии, Венгрии и Румынии, в конце 20-х годов. В 30-х годах, а потом во время войны, невзирая на преследования, угрозу тюрьмы, он бесстрашно продолжал писать, все больше вдохновляясь борьбой против фашизма.

С тех пор антифашизм стал, если можно так выразиться, содержанием и формой его произведений. Как и прежние его книги, «Похищение Европы» — основательный исторический, историко-культурный труд и одновременно произведение влюбленного в литературу филолога и эссеиста, аргументация и страстный призыв к действию. Страница за страницей углубляясь в этот толстый том, читатель все яснее ощущает его своеобразную внутреннюю структуру: многоголосие, «волнообразное» развитие темы, все вариации которой, как прибой, стремятся к одной определенной цели. Словно мощное течение, захватывает погрузившегося в книгу ее доказательная сила, питаемая токами гражданской страсти, которая не ослабевает на протяжении почти пятисот страниц. Оригинальный и пытливый ум, привлекательная, наделенная горячим сердцем и упорной волей индивидуальность вырисовываются в этой массе четко организованных и освещенных фактов, в этой строго научной, но проникнутой благородным пафосом, местами почти лирической прозе.

Борьба между социализмом, закладывающим основы достойного человека существования, и несущим ему сотни угроз разлагающимся капитализмом, борьба между фашизмом и противостоящим ему антифашистским фронтом, который, даже терпя отдельные неудачи и неся бесчисленные жертвы, вновь и вновь организуется и преграждает дорогу агрессии,— вот что находится в центре внимания Фабри; в этой борьбе он своим пером, своими книгами принимает энергичное участие, помогая людям сплотиться. «Четыре десятилетия распутывал, исследовал, разглядывал я «немецкую загадку», заданную Гитлером,— пишет

он в своей книге.— С увлечением и отчаянием, с ненавистью и тоской, вскидываясь ночью с криком и стиснув зубы, хладнокровно и яростно бился над ней. Вывел ли я обобщающую, действительную для всех случаев формулу, единственное решение? Дают ли мне право сотни статей и несколько книг утвердительно ответить на этот вопрос? Но кто же думал, что после катастрофического конца гитлеризма и стольких страданий, обрушившихся на человечество, опять возникнет германская проблема? Что вторая мировая война найдет свое продолжение? Опять то же: неизменно, грозно, обескураживающе, почти необъяснимо».

Нынче в мире немало людей — жертв психологической войны, ведущейся империализмом,— которые притерпелись к постоянной, годами длящейся напряженности. Многие настолько привыкли к бесчисленным сообщениям о рвущемся к атомной бомбе германском неофашизме и зверствах в разных концах света, превосходящих даже гитлеровские, что относятся к ним уже с равнодушием и безразличием. Именно против этой привычки безразличия, против этого только «принимающего к сведению» невмешательства борется Фабри. Он подчеркивает необходимость бдительности, боевой готовности антифашистских сил; не преувеличивая опасности, призывает не закрывать на нее глаза, знать ее. Иначе и немыслимо сопротивление тому болезнетворному духу, который источает множество позднебуржуазных западноевропейских идейных течений — а именно: человек должен привыкнуть жить под дамокловым атомным мечом, примириться с этой постоянной угрозой.

Настойчиво, упорно стремится Фабри раскрыть секрет: как стало возможным, что путаная бесчеловечная идеология смогла на время затуманить зрение интеллигенции? Как иррационализм, мистика, упадочническая мифология могли овладеть сознанием даже незаурядных ее представителей? В ходе исследования надежной опорой служит Фабри марксистская методология. Она помогает ему осветить некоторые особенности германской истории — все не доведенные до конца революции, неудачные попытки национального объединения; дать почувствовать постоянные диссонансы и некое искусственное самовозбуждение — эту спесивую манию собственного величия и пренебрежения к другим народам, вздорные идеи о своей миссии, требующей «навести порядок» в Европе; жутко бредовый культ уничтожения, даже самоуничтожения; дух верноподданничества, переходящего в свою противоположность — грубо беспощадный произвол. Словом, все то, что с душевной болью признают и лучшие представители немецкой нации и о чем взывает к нам полусожженная всего лишь два с половиной десятилетия назад Европа.

Фабри вовсе не пытается создать некую национальную «характерологию», логическую конструкцию отвлеченных понятий. Он ищет нити, связующие все эти идеи с общественным развитием. Именно поэтому находит он сходные явления и в других странах, например, в Соединенных Штатах Америки. Основываясь на официальных данных, Фабри доказывает, что современные западногерманские деятели и военщина, в сущности, реабилитируют империалистическое прошлое, проводят прежнюю политику, которая дважды в этом столетии ввергла в катастрофу немецкий народ и всю Европу.

В поисках полного и глубокого объяснения происшедшего Золтан Фабри проникает в смежные области общественной и духовной жизни: поставив диагноз болезни века, нащупывает пути ее излечения. Он держит совет с сотнями светил духовной жизни прошлого и настоящего, призывая их в свидетели на том великом процессе, который ведется против искусственно выращенной философии страха и отрицания; против обесчеловеченного, безыдейного искусства и его разлагающего влияния. Ведь подавление, принижение разума и здравого смысла нужно врагам человечества для того, чтобы выпустить темные, подсознательные инстинкты на волю; атомный психоз, нагнетение страха — чтобы «вызвать кровожадных зверей на арену». Но Фабри озабочен не только тем, что распространенная на Западе нигилистическая идеология помогает растить преторианскую гвардию убийц. Он опасается и за интеллигенцию, которая может если не поддаться непоправимому, то поколебаться в своих позитивных убеждениях.

«Похищение Европы» — это предостережение, ответ на «требование времени» (заглавие первой книги Фабри). И как всякое предостережение, оно, быть может, несколько односторонне: внимание больше обращается на опасные симптомы, а выдающиеся примеры сопротивления фашизму лишь затрагиваются попутно. Но цель книги не в том, конечно, чтобы усилить беспокойство; напротив, вооружив знанием прошлого и настоящего, знанием противника, с которым идет борьба, вдохнуть уверенность. Следующая книга, которую автор обещает в последних строках «Похищения Европы»,

покажет как раз силы, противоборствующие глашатаям упадка и разрушения. Силы, ведущие борьбу в самой немецкой культуре, а в одной половине Германии, восточной,— уже в форме государственной власти.

Книга Фабри — крупное явление нашей социалистической, антифашистской культуры. Очень злободневная, она обращена ко всей Европе. Пусть же слово его будет услышано.

ЛАСЛО ИЛЛЕШ

Будапешт

ИСПОВЕДЬ АМОРАЛИСТА

Henry Miller. The Rosy Crucifixtion. Sexus. Plexus. Nexus. New York, Grove Press, 1965.

Большие перемены произошли в судьбе американского писателя Генри Миллера за последние годы. Совсем еще недавно его произведения, напечатанные за пределами США, старательно укрывались от зоркого досмотра таможенников.

Несколько лет назад американская цензура сняла запрет с публикации некоторых порнографических произведений, в том числе и миллеровских. И вот книжная фирма «Гроув пресс» издает ранние, пользующиеся скандальной славой романы Миллера «Тропик Рака» и «Тропик Козерога», а затем и трилогию «Благостное распятие».

Все написанное Миллером представляет собой беллетризованную биографию. «Благостное распятие» — история тех лет его жизни, когда «в нем умирал обыкновенный смертный, чтобы он мог воскреснуть к жизни писателем».

Зарубежные критики дружно провозглашают Миллера «мэтром порнографической литературы»

Но он не относится к числу тех адептов «порно», которых интересует только узкий круг сексуальной жизни человека. Эротические сцены в его романах перемежаются «акрами» «сюрреалистической», «галлюцинирующей» прозы, «трансцендентального» словоизвержения о непознаваемости добра и зла, относительности всех критериев, и так — на протяжении почти 1600 страниц.

Впрочем, первая часть трилогии, «Сексус», утомительна отнюдь не с «философской» точки зрения. Читателю предлагается доскональное «исследование»... лесбийской любви. Второе «я» автора, Генри, делит свою возлюбленную Мону с ее подругой. Жизнь героя — постоянная слежка и весьма плодотворное в «литературном» отношении подсматривание в замочную скважину. Все увиденное Генри кощунственно закрепляет на бумаге.

Вторая часть трилогии, «Плексус» («Сплетение»), рассказывает о том, как Генри и Мона наслаждаются роскошной жизнью, которую оплачивают тароватые поклонники Моны. За столом, уставленным «хорошим вином и доброй едой», Генри иногда вспоминает дочку, брошенную на произвол судьбы. Но к чему беспокоить себя неприятными мыслями? И потом, это так в его натуре — «чтить прошлое и плевать на него. То же самое я проделываю с друзьями и писателями. Я принимаю и лелею в прошлом лишь то, что можно обратить на пользу творчества». А «на пользу» идет многое — равнодушие, бесстыдство, элементарная непорядочность (Генри никогда не возвращает долгов), неблагодарность и низость всех оттенков, от «мелкого» вандализма в отместку квартирной хозяйке до глумления над несчастным стариком.

Природа человека изменна и неизменна, утверждает Генри, так стоит ли раскаиваться в предательстве, в поданной другу ложной надежде, стоит ли мучиться совершенным отсутствием чести?

Семейную гармонию нарушает появление нового друга Моны (снова женщины). Генри опять одинок. Несчастной жизни втроем посвящена последняя часть трилогии — «Нексус» («Связующее звено»). Третий роман несколько отличается от предыдущих. Здесь, собственно, и происходит «воскрешение» Генри из праха прежнего бытия к писательской жизни. Здесь Генри весь целиком, во всей натуре. Книге предпослан эпиграф — знаменитое гоголевское лирическое отступление о «птице-тройке», которое он обыгрывает в высшей степени странно. Образ тройки будет не раз использован им как парабола писательского, то есть его, «генри-миллеровского», существования. Жизнь писателя — «бойкая, необгонимая тройка». Если задать вопрос «Куда несешься ты?» — то ответа не услышишь. Верования, надежды, принципы — прах под копытами коней. Придя к такому выводу, Генри вдруг постигает, как можно «спастись». Надо идти своим, индивидуальным путем, идти, а лучше лететь на «тройке» мимо «всего, что ни есть на земли», — войн, революций, людского горя, забот.

Генри живет в стране, которую ненавидит всеми силами души. Америка 20—30-х годов для него — царство военной технократии, в котором ему уготовано место «демократа-хулигана, обреченного на прогресс, расизм и успех». Так всегда у Миллера. Довольно ясное представление о конкретных общественно-политических недостатках «системы» опрокидывается абсолютным нигилизмом, от которого до абсолютного приятия один шаг. Мы присутствуем при перевоплощении буржуазного индивидуалиста в тотального аморалиста.

Редко кто с таким всепоглощающим стремлением пытается убедить, что «мир, сотворенный по законам человечности, мир, чутко внимающий мыслям человека, его мечтам и желаниям, невозможен».

Но в чем же тогда назначение литературы?

Может быть, в том, чтобы «помочь человеку познать самого себя, укрепить его веру в себя и поддержать в борьбе за истину»? — рассуждает Генри, ссылаясь на Достоевского.

Нет, Генри—Миллер отступается и от истины, и от желания помочь ближнему, и от борьбы. Что толку в литературе правды? Ведь когда все произведения «будут прочитаны и переварены, люди по-прежнему станут пакостить друг другу... Кому это нужно изменять мир? Пусть все гниет, подыхает и исчезает».

Некоторые страницы миллеровской трилогии заставляют предположить, что Генри искренне любит Мону. Однако буквально у нас на глазах происходит распад, низложение любви Генри старательно разрушает интимный мир чувства, обесценивает и стандартизует то, что не подлежит никакому шаблону, втаптывает в грязь нежность к любимой женщине. Он считает, что ему все позволено, он мечтает переехать в Европу, там, он уверен, ему уготована «полная свобода». Для него Европа — некая персональная Телемская обитель, на вратах которой написано: «Делай, Генри, что хочешь».

«Порноутопия» Миллера реакционна. Миллер, разумеется, мечтает о прекрасной жизни не для всего человечества. Безразличного одиночку не трогают никакие общественные бедствия. Утопия Миллера лишена движения и развития. Это механистическая «данность» наслаждения, которая, не изменяясь, кочует из романа в роман. Механистичность тут является прямым следствием обесчеловеченности отношений между двумя людьми, вступающими в общение.

Индивидуализм Миллера — предельное выражение буржуазного эгоизма современной эпохи, сузившего утопию до размеров частного, противоатомного убежища, в котором можно было бы с полным комфортом наблюдать крушение мира. На маленьком участке вечности, которым является жизнь человеческая, должно, по мысли Миллера, «работать» только для себя. Если при этом вечность еще «урезается» до размеров сиюминутного настоящего, если отбрасывается и прошлое и будущее, то получается, что прогресс, мораль и всякая доблесть человеческая не более как красивые слова. Генри — индивидуалист и аморалист, который хочет быть свободным и счастливым за счет несвободы и несчастья других.

Люди могут жить «по сю» или «по ту сторону рая», страдать, стремиться к идеалам — герой Миллера избрал себе «благую» часть. Он уже живет (обеспечивают это другие) в земном парадизе, освободив себя от труда, обязательств, совести. Эта философия безответственного, дарового «блаженства» покоится на лицемерии, достигшем самых крайних размеров, «воскресшего» к новому пониманию вещей героя «Нексуса». Недавно Генри был отчаянным нигилистом. Теперь он все приемлет. Вы говорите, мир ужасен? А я вам говорю, что он прекрасен. Доказательство? «Credo quia absurdum» — «верю, потому что абсурдно». Рассудком этого не постичь. Люди всегда стремились объяснить мир. В результате — бесконечные муки и боль познания и борьбы.

«Я же могу примирить красоту и зло, божественное начало с отталкивающим безобразием, бессмертную субстанцию с абсолютным бесплодием. Молниеносное уничтожение или вечная жизнь — все едино для меня. Я сохраняю душевную невозмутимость».

Итак, Генри Миллер достиг полной гармонии и «свободы» личности, которой все дозволено, между прочим, и создание «порно».

Когда в 1957 году в Норвегии решением суда была запрещена первая часть «Благостного распятия» как непристойная и аморальная книга, американский журнал «Эвергрин» напечатал послание Г. Миллера судьям. Защищая право публикации порнографической литературы, Миллер ссылается на дорогое всем людям право свободного выражения своих мыслей, свободу слова. И не он один. Так, Морис Жиродиа, директор «Олимпия пресс» *, не стесняется подменять «абсолютной свободой эротического самовыражения» истинную свободу творчества писателя. «Современный француз,— недавно писал Жиродиа,— совершенно позабыл свое либеральное, социалистическое и революционное прошлое. Само слово «свобода» для него понятие абстрактное и даже несколько непристойное... Половой инстинкт управляет миром, и именно в сексуальной сфере понятие «свобода» обнажает себя в самой откровенной и конкретной форме».

Полемизируя с Жиродиа, американский литературовед Стайнер справедливо говорил о профанации нравственного чувства, о развращающем влиянии «порно» на человеческую культуру.

Антигуманная стихия «порно» в произведениях Миллера нашла свое самое адекватное выражение. Именно поэтому они стоят за пределами подлинной литературы, именно поэтому американского писателя Генри Миллера вполне можно назвать недругом человека и самой цивилизации.

М. ТУГУШЕВА

---

* Издательство «Олимпия пресс» первым стало публиковать порнографические книги.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

«РЯДОВОЙ ЮК ВОЗРАЖАЕТ»

Австралийская молодежь откровенно высказывает нежелание проливать во Вьетнаме кровь за интересы американского империализма. Этой теме посвящена пьеса мельбурнского актера и драматурга Алена Хопгуда «Рядовой Юк возражает», с успехом поставленная на сцене «Филлип тиэтр» в Сиднее. Ален Хопгуд сам исполняет в пьесе роль капитана Питера Маккея, попавшего в плен к бойцам Фронта национального освобождения Южного Вьетнама.

Главный герой пьесы Юк — двадцатилетний парень из горного австралийского селения, призванный в армию и проходящий подготовку для отправки во Вьетнам. Юк не понимает, почему он должен воевать во Вьетнаме и убивать людей, которые не причинили никакого зла ни ему самому, ни его родине — Австралии.

Как замечает рецензент еженедельника «Трибюн», в пьесе много блестящих сцен, в авторской манере ощущается близость к брехтовской драматургии. Пьеса заставляет зрителей критически осмыслить актуальные проблемы современности и, в частности, задуматься над неблаговидной ролью Австралии в американской интервенции в Юго-Восточной Азии.

Ален Хопгуд, автор пьесы «Рядовой Юк возражает», в роли капитана Питера Маккея.

(Еженедельник «Трибюн»)

АЛЖИР

«БИТВА ЗА АЛЖИР»

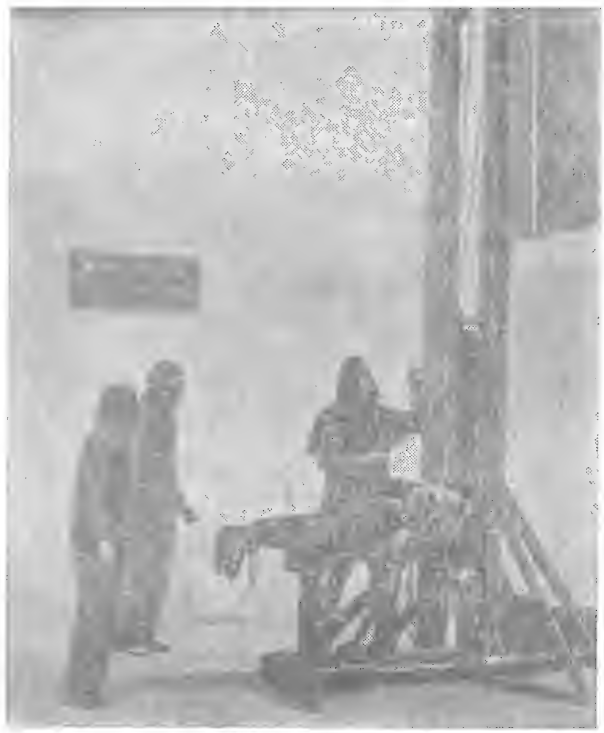
Фильм совместного итало-алжирского производства, носящий название «Битва за Алжир», завоевал Гран-При на последнем ежегодном кинофестивале в Венеции. Фильм поставлен известным итальянским режиссером Джилло Понтекорво (автор фильмов «Большая голубая дорога» и «Капо») совместно с алжирским продюсером Яасом Саади, одним из руководителей национально-освободительной борьбы в стране.

Особенность фильма «Битва за Алжир» состоит в том, что в нем применен метод так называемой «документальной реконструкции». Иными словами, все события национально-освободительной борьбы алжирского народа 1957—1962 гг. воссозданы на экране так, словно перед зрителем проходят документальные кадры. На самом деле в фильме нет ни одного метра кинохроники.

Авторы фильма строго придерживались подлинных документов об исторических событиях тех лет. Сценарист Бранко Солина сказал журналистам: «Мне кажется, нам удалось ясно показать, как начиналась война повстанцев, как колонизаторы пытались задушить это движение».

Подготовка к съемкам фильма велась более двух лет. В нем заняты почти исключительно непрофессиональные актеры.

Большинство критиков высоко оценивают фильм «Битва за Алжир», отмечая хорошую режиссерскую работу, сдержанность и простоту повествования. Некоторые даже сравнивают его с «Броненосцем «Потемкиным» Эйзенштейна.



С помощью гильотины расправлялись колонизаторы с патриотами — кадр из фильма «Битва за Алжир».

(Еженедельник «Културни живот»)

АНГЛИЯ

ЧАРЛЬЗ СНОУ: «Я ВЕРЮ В ЕДИНСТВО ЛЮДЕЙ ДОБРОЙ ВОЛИ»

Автор серии романов под общим названием «Чужие и братья» (последний из этой серии роман «Коридоры власти» опубликован в «Иностранной литературе» №№ 11—12, 1966) Чарльз Сноу дал интервью корреспонденту газеты «Морнинг стар» Бобу Лисону. Сноу рассказал о творческих планах, изложил свои взгляды на роль писателя и литературы в современном обществе, говорил о необходимости расширения контактов между писателями разных стран.

Сноу сказал, что он находится под впечатлением встречи с председателем Союза болгарских писателей Георгием Джагаровым «Меня поразило,— заявил Сноу,— что мы нашли общий язык по многим актуальным проблемам современности. Я убедился, что идеи гуманизма живут в болгарском обществе, их проповедуют коммунисты. Я верю в то, что можно назвать единством людей доброй воли, которые способны объединить усилия для достижения общих целей, хотя их методы могут быть разными в зависимости от социального строя той или иной страны».

Сноу рассказал, что закончил серию биографических очерков под названием «Разные люди» — об Эйнштейне, Резерфорде и других выдающихся людях. Отдельной книгой очерки выйдут весной 1967 года.

«Вскоре я приступлю к работе сразу над двумя романами, давно мною задуманными, в которых события серии романов «Чужие и братья» будут доведены до нашего времени»,— добавил Сноу.

Говоря о проблемах образования и воспитания молодежи, Сноу заметил, что в Англии должны шире изучать русский язык — это открыло бы доступ к большой и разносторонней литературе Советского Союза.

«СОЛТ УХОДИТ»

Такое название носит новый роман Дж. Б. Пристли, в котором показывается изнанка жизни «высшего общества» одного крупного индустриального центра Англии. Завязкой служит убийство девицы не слишком строгих нравов, с которой водили знакомство промышленники и «золотая молодежь». Городской врач по имени Солт на свой страх и риск пытается распутать это преступление. Благодаря этому читатель становится свидетелем жестокости, аморальности, беспринципности, алчности представителей «верхов».

В рецензии журнала «Нью стейтсмен» сквозит раздражение. Ну разве можно, пишет ее автор, брюзжать по поводу всех характерных проявлений современной жизни Англии — хулиганства среди молодежи, похождений продажных девиц, «вооруженных» дипломами высших учебных заведений, по поводу «театра жестокости», ультраавангардистских направлений в других областях искусства, опустошенности молодого поколения, равнодушия к чужим бедам и т. д. Старик явно тоскует по тем временам, замечает рецензент, когда каждый человек радушно предлагал другому взять из его табакерки понюшку табаку...

Другого мнения придерживается рецензент газеты «Морнинг стар»: «В книге можно найти недостатки,— говорится в его статье,— и все же многое из того, о чем пишет Пристли, глубоко верно, хотя в этом произведении, быть может, не так ярко проявляется прежний оптимизм Пристли».

БОЛГАРИЯ

ЗА РЕАЛЬНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

Еженедельник «Литературен фронт» опубликовал заметку о пребывании в Лондоне председателя Союза болгарских писателей Георгия Джагарова. Целью поездки было расширение связей в области литературы и сотрудничества с лондонскими издательствами. Председатель СБП рассказал английским писателям о культурной жизни Болгарии, встретился с Чарльзом Сноу, Джорджем Леманом, Беном Леви, Робертом Конкуэстом, Аланом Россом, Мартином Эсслином, Арнольдом Уэскером, с издателями, а также с членами парламента и видными общественными деятелями.

Георгий Джагаров пригласил нескольких английских писателей посетить Болгарию, познакомиться с жизнью страны, с достижениями болгарской литературы.

ПОСЛЕДНИЙ РОМАН ДИМИТРА ТАЛЕВА

«Голоса ваши слышу» — так называется последний роман известного болгарского прозаика Димитра Талева, вышедший в прошлом году, незадолго до смерти писателя. Это четвертая часть его эпопеи о борьбе Македонии за освобождение и национальную независимость. Действие романа развертывается вскоре после восстания 1903 г., «когда,— как пишет рецензент газеты «Отечествен фронт»,— обескровленный, раздетый и разутый, но не отказавшийся от борьбы за свою свободу и правду народ ищет новую нравственную и духовную опору для дальнейшего сопротивления, ищет новые политические и социальные средства для завоевания свободы».

Роман Талева ставит вопрос о месте каждого народа среди других народов на Балканах.

«Голоса ваши слышу» — книга о дружбе между народами и любви между людьми»,— пишет Б. Ничев в еженедельнике «Литературен фронт». «Значительным художественным достижением», «внушительной панорамой эпохи» называет болгарская пресса последнее произведение Д. Талева. Четыре части задуманной им серии романов свидетельствуют о том, что творчество Талева было и остается значительным явлением современной болгарской прозы.

Редактор:
«Теперь этот материал подойдет» — сатирический рисунок Марко Бехара.

(Еженедельник «Литературен фронт»)

ВЕНГРИЯ

ВСТРЕЧАЮТСЯ ПОЭТЫ ЕВРОПЫ

Более ста поэтов, мастеров художественного поэтического перевода и литературных критиков из 18 европейских стран собрались в венгерской столице, чтобы обсудить проблемы венгерской поэзии, ее роль в жизни европейского континента, вопросы традиций и новаторства, отражения социальной действительности, перевода на другие языки.

С докладом «Универсальность и интернационализм поэзии» на конференции выступил венгерский поэт Дьюла Ийеш. Отметив, что читатели часто упрекают нынешних поэтов в том, что они «чем современнее, тем непонятнее», Д. Ийеш сказал: «Мы собрались здесь, чтобы дать на это ответ, найти с миром общий язык, то есть достичь какой-то универсальности — общности языка, общности логики». Авангардизм, по его словам, «рождает в нашу эпоху лишь эрзац классической поэзии». Дьюла Ийеш призвал участников конференции перейти в «контрнаступление на авангардизм за завоевание первых — поэтических — плацдармов общности человечества».

Подводя итоги будапештской встречи, председатель Союза венгерских писателей Йожеф Дарваш подчеркнул: «Представители такого сугубо индивидуального жанра творчества, как поэзия, по основным вопросам — служения гуманизму и поисков гармонии — могут достичь взаимопонимания. Разобщенность, в которой, к сожалению, живет ныне мир, не ощущалась на этой встрече. В своих произведениях поэты и писатели должны решительно высказываться за достижение взаимопонимания между народами. Мы не можем уйти от мысли о том, что в одной части мира, во Вьетнаме, идет жестокая война. Можно по-разному думать о причинах ее возникновения, но это не снимает нашей обязанности вместе требовать ликвидации конфликтов, угрожающих всеобщему миру».

НОВАЯ ВЕНГЕРСКАЯ ОПЕРА

Под сводами Будапештского оперного театра прозвучали мелодии новой венгерской оперы «Вместе и один». Театральная критика тепло встретила новое произведение композитора Михая Андраша, который является автором музыки и либретто оперы. «Он поставил перед собой чрезвычайно важную и большую задачу,— пишет обозреватель журнала «Фильм-синхазмюжика»,— обратившись к теме XX века, к одной из страниц венгерского движения Сопротивления во время второй мировой войны.

Место действия и атмосфера хорошо знакомы старшему и среднему поколению театральной публики: Будапешт военных лет, воздушные тревоги и все более усиливающееся бремя немецкой оккупации, тяжелые времена, которые подвергли человеческую честность и твердость суровому испытанию. В эту трудную пору расцветает любовь Девушки и Юноши». Обозреватель воздает должное новаторству, высокому художественному мастерству Михая Андраша, обратившегося к недавнему историческому прошлому.

ГДР

РАССКАЗЫВАЕТ ГЕРБЕРТ ОТТО

Еженедельник «Зоннтаг» поместил интервью с известным писателем Гербертом Отто и опубликовал большой отрывок из недавно законченной повести «Время аистов» (о Герберте Отто см. сообщения в «Иностранной литературе» № 6, 1961 и № 7, 1963).

Герои новой повести Отто — молодой бурильщик Кристиан и учительница Сюзанна — проходят через большие испытания. Ради любви к Кристиану, сильному, необыкновенному человеку, Сюзанна ломает свою размеренную, налаженную жизнь, порывает с прежним другом. Поэтичен фон повести — летний ландшафт, леса, озера, прекрасная природа северной части Германской Демократической Республики.

«Нас очень интересует,— спросил корреспондент «Зоннтаг»,— как шла работа над повестью?»

«Я долго изучал жизнь бурильщиков и жизнь учителей,— сказал Герберт Отто.— Я провел много времени на буровых вышках и в школах. Там я нашел своих молодых героев, старался вжиться в их образы, пытался жить их жизнью. Надеюсь, что мне удалось рассказать о жизни моих героев, о конфликтах и трудностях, о беспокойных и ищущих свое счастье людях — о молодежи нашего времени».

ДАНИЯ

ВЫСТАВКУ ПОСЕЩАЕТ ПОЛИЦИЯ...

В Копенгагене, по сообщению корреспондента газеты «Ланд ог фольк», в залах «Галереи 101» проведена выставка-продажа картин 50 датских художников, выручка от которой предназначается для помощи Фронту национального освобождения Южного Вьетнама и Демократической Республике Вьетнам.

В первые же дни, отмечает корреспондент, выставку посетило множество людей, привлеченных вывешенным у входа плакатом: «Поддержи протест против войны во Вьетнаме!». Среди первых посетителей выставки были и не совсем обычные — полицейские, переодетые в штатское, а то и просто в форме. Их интересовали имена организаторов выставки и художников, экспонирующих свои работы; благородное начинание датских художников пришлось не по вкусу министру юстиции, и он вынес решение — считать мероприятия подобного характера «незаконными». Однако, по признанию самих полицейских, закрыть выставку и конфисковать выставленные там картины не так-то просто: пришлось бы давать объяснения общественности.

А пока полиция ломает себе голову, как бы поскорее покончить со всем этим, выставка расширяется и приобретает все большую популярность. В «Галерее 101» уже не хватает места для вновь поступающих картин. Организаторы выставки, как сообщает корреспондент, планируют открыть ее филиал в фойе «Фиольтеатра». Для более широкого ознакомления с выставленными картинами предполагается также прибегнуть к помощи профсоюзов и экспонировать картины на предприятиях разных городов страны.

Из города Орхус поступило сообщение, что местные художники занялись организацией такой же выставки-продажи.

ИНДИЯ

СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В столичном издательстве «Дели пустак судан» недавно вышла книга рабочего писателя Шив Нараяна Шривастава «В стране Горького».

«Как и все честные люди,— пишет критик еженедельника «Нью эйдж»,— Шривастава несет в своем сердце беспредельную любовь к Стране Советов — первому государству рабочих и крестьян. В 1961 году сбылась его мечта — он посетил Советский Союз и собственными глазами увидел огромные завоевания рабочих в этой стране».

В результате поездки и родилась новая книга писателя, на страницах которой он рассказывает о том, что довелось ему увидеть и что его взволновало. Он ведет читателя за собой, как бы делая его участником своего путешествия и увлекая его в ту ат-

Обложка книги Шриваставы «В стране Горького»

ДРВ

Героическая борьба вьетнамского народа против американских агрессоров нашла свое отражение в творчестве народных художников Демократической Республики Вьетнам.

На снимке: лубок **«Борьба с агрессорами»**. *(Журнал «Вие нуове»)*

мосферу единодушия, в которой живет и трудится советский народ».

* * *

Читатели популярного в стране еженедельника «Иллюстрейтид уикли оф Индия» получили два номера этого журнала, посвященных Советскому Союзу.

Впечатлениями от недавнего посещения Советского Союза делится на страницах журнала его главный редактор А. С. Раман. «Нет ничего дороже для каждого советского гражданина, чем дело мира,— пишет А. С. Раман.— Я встречался со многими людьми из различных советских республик — русскими, узбеками, украинцами, грузинами, армянами. Среди них были рабочие, крестьяне, врачи, ученые, журналисты, космонавты и кинозвезды. Меня поразило, как все они гордятся достижениями не только в экономике и науке, но и в борьбе за сохранение мира на земле».

Обширная статья о современном русском театре написана известным индийским театральным деятелем Сомбху Митра.

Бывший посол Индии в СССР Т. Н. Кауль отмечает большой интерес советских людей к индийской литературе и кино. «Трудно найти город,— пишет Т. Н. Кауль,— где бы не демонстрировались один-два индийских фильма в год. Более ста раз на сцене московского детского театра шла «Рамаяна». В Риге поставлен балет по мотивам индийской драмы «Шакунтала». Широко читаются русские переводы книг Тагора, Неру, Прем Чанда, Мулк Радж Ананда, Кришана Чандара и других».

«Иллюстрейтид уикли оф Индия» опубликовал также интервью с М. А. Шолоховым, статью Германа Титова о полете в космос, написанную специально для журнала, обзор Ч. Дас Гупты «Кино в Советской России», рассказ Алексея Толстого «Русский характер», статью «Лев Толстой и Ганди» и другие материалы.

«Советский балет» — рисунки Шиавакса Чавды из еженедельника «Иллюстрейтид уикли оф Индия».

В ЗАЩИТУ НАРОДА ВЬЕТНАМА

Крупнейшие киноактеры, режиссеры и писатели Южной Индии — всего 56 человек — опубликовали в печати заявление, в котором осуждают грязную войну американского империализма против миролюбивого вьетнамского народа и требуют прекращения варварских бомбардировок территории ДРВ. Военная авантюра США во Вьетнаме квалифицируется в заявлении как «открытое покушение на свободу и демократию в Азии».

Авторы заявления обращаются к соотечественникам с призывом выступить против зверств США во Вьетнаме, «против безжалостного и бессмысленного уничтожения человеческих жизней и ценностей многовековой человеческой культуры». Пришла пора всему индийскому народу решительно заявить: «Империалисты, вон из Вьетнама!» — говорится в заявлении.

ИСЛАНДИЯ

ТЕЛЕВИДЕНИЕ ДЛЯ 200 000

В Рейкьявике, как сообщает корреспондент газеты «Афтенпостен», открыт первый национальный телевизионный центр Исландии.

«Поразительно,— говорили специалисты,— что нация, едва насчитывающая 200 000 человек, отважилась на такое дорогостоящее предприятие, как создание собственного телевидения». Однако для самих исландцев в этом нет ничего особенного. «Исландцы никогда не были робкими, если речь шла о культуре,— пишет корреспондент газеты.— Они издают и продают книг (в расчете на душу населения) больше, нежели какая-либо другая нация на земном шаре. В пропорциональном отношении количество художников, поэтов, музыкантов и артистов в этой стране больше, чем в каком-либо другом государстве. В Исландии есть национальный

театр, университет, музей изобразительных искусств, которым могут позавидовать многие крупные страны. И вот теперь, ко всему прочему,— телевидение, как бы дорого оно ни стоило». И это, по словам корреспондента, не пустое тщеславие или прихоть, это — необходимость, если исландцы хотят сохранить свою национальную культуру, свою самобытность.

Как известно, с 1953 года в Кефлавике размещается крупная база НАТО. Для увеселения своих солдат американская телекомпания АФ-ТВ построила там телестудию, ведущую ежедневные передачи (по 8—10 часов в сутки). Программы этой студии рассчитаны на молодых американских солдат, в распоряжении которых оказывается слишком много свободного времени, и большей частью не представляют никакой культурной ценности. Однако эти передачи помимо заокеанских солдат смотрит и половина Исландии. «А это уже создает серьезную проблему, если не чисто политического, то культурно-политического характера»,— отмечает корреспондент.

Именно это и ускорило создание национального телевидения, несмотря на всю дороговизну такого предприятия. Предполагается, что 40% всех передач будут чисто исландскими, остальные будут покупаться за рубежом, преимущественно у соседних скандинавских стран. Как сообщает печать, несколько стран Восточной Европы предложили Исландии безвозмездную помощь в деле организации регулярных телевизионных передач.

ИСПАНИЯ

УНИКАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ «ДОН КИХОТА»

В провинции Бискайя, в городке Баракальдо уже много лет существует «Библиотека Дон Кихота», сотрудники которой кропотливо собирают издания знаменитой книги Сервантеса, выходившие ранее и публикуемые сейчас в разных странах на различных языках. Недавно их коллекция пополнилась уникальным экземпляром «Дон Кихота», увидевшего свет в 1608 году. Этот экземпляр был прислан библиотекарем из местечка Альмонавид в провинции Аликанте. Библиотека в Баракальдо обогатилась экземпляром «Дон Кихота», изданного в Советской Киргизии.

ИТАЛИЯ

«БЕСПРОИГРЫШНАЯ ИГРА»

Так называется новая книга Данило Дольчи, в которой сицилийский писатель продолжает разоблачение мафии и связей этой организации с правящими кругами. «Беспроигрышная игра» — еще одна книга Дольчи, посвященная Сицилии. Как и в «Расследовании в Палермо» и «Расточительстве», в ней вскрываются причины вековечной отсталости Сицилии, исследуется явление сицилийского политического бандитизма. Каждая новая книга неутомимого писателя-борца помимо глубокого социологического анализа рассматриваемых проблем содержит строго документированные разоблачения, направленные против определенных политических сил и конкретных деятелей. Так, после опубликования Дольчи разоблачительных документов о связях с мафией подал в отставку один заместитель министра, а в другом случае был смещен министр. Ныне Дольчи находится под судом: против писателя (в который уже раз!) возбуждено судебное преследование по обвинению «в клевете». Не дожидаясь решения судей, Дольчи включил в свою книгу новые документы — разоблачительные материалы, воссоздающие неприглядную историю преследований писателя со стороны некоторых парламентариев и местных политиканов.

Писатель Феличе Киланти, большой знаток проблем Сицилии, в частности проблемы мафии, дает книге Дольчи самую высокую оценку в обширной рецензии в газете «Паэзе сера».

«Важно подчеркнуть,— пишет Киланти,— что эта книга не пессимистическая, ибо никогда не могут быть пессимистическими плоды труда того, кто исследует и обнажает причины болезни: это уже само по себе оказывает исцеляющее действие».

«ПОТОМУ ЧТО ЛЕС МОЛОД...»

Луиджи Ноно — одно из наиболее известных имен в современной итальянской музыке. Огромным успехом пользовалась на родине его музыкально-драматическая композиция «Фабрика иллюмината». Материалом для этого произведения послужили ужасающие условия жизни и труда рабочих сталелитейной промышленности в Италии. Последнее его музыкальное произведение «Потому что лес молод и полон жизни» посвящено Фронту национального освобождения Южного Вьетнама. Исполнение этого произведения в Венеции вызвало бурные споры, оно признано критикой одним из самых смелых, выразительных и страстных произведений последних лет, в котором использованы все инструментальные, вокальные и электроакустические достижения нашего времени.

«В своем произведении я хотел заклеймить не только бессмысленность и ужасы американской агрессии во Вьетнаме, но и слепую жестокость всякой тирании, любых репрессий, варварского насилия, страх перед атомной бомбой, нависшей над нашим веком,— сказал Луиджи Ноно в интервью корреспонденту парижского еженедельника «Нувель обсерватер».— Для драматического вступления я выбрал отрывки из многих текстов: здесь и цитата из Маркса, и выдержка из выступления Фиделя Кастро, и последнее потрясающее письмо

Фрагмент новой работы Ренато Гуттузо «Документ о Вьетнаме (1966)», которая демонстрировалась в Риме на выставке картин «Образы 60-х годов: поэзия и реальность».

(Газета «Унита»)

Лумумбы к жене, и рассказ молодой вдовы Нгуен Ван Чоя, расстрелянного в Сайгоне, и слова анголезского партизана (которые я вынес в заголовок произведения): «Они не могут сжечь лес, ведь он так молод и полон жизни». Кончается вступление словами рабочего из Детройта: «Если борьба не начнется в угольных шахтах, на автомобильных заводах, в электрической и сталелитейной промышленности — свобода никогда не наступит».

Я хотел извлечь из человеческого голоса максимум экспрессии при помощи микрофонов, вибраторов, динамиков, фильтров. «Потому что лес молод...» — это одновременно спектакль, в котором актеру на сцене дано рассказать о современной драме, сделать ее впечатляющей, сконцентрировать ее и извлечь из нее квинтэссенцию».

НОВЫЙ «ИНДЕКС»

Печальной известности ватиканский «Индекс запрещенных книг» не так давно был отменен папой Павлом VI, но это не означает, что «Конгрегация по учению веры» (бывшая Священная канцелярия) отказалась от своей функции контроля над литературными произведениями и от вмешательства в дела литературы, книгоиздательств и книжной торговли. Согласно газетным сообщениям, в настоящее время Ватикан рассматривает вопрос о публикации каждые полгода специального бюллетеня, в котором будет даваться «моральная оценка» новых книг. Бюллетень будут рассылать по епархиям и приходам и вывешивать в церквах для сведения верующих, кроме того, он будет поступать в так называемые католические «центры информации», которые будут печатать списки «нерекомендованных» произведений в своих газетах и журналах. Иными словами, изыскиваются способы более эффективно воздействовать на умы итальянских читателей. Хотя эти списки формально считаются «рекомендательными», фактически они являются для верующих новой формой католической цензуры. Главой специального отдела по выпуску этих «рекомендательных» бюллетеней назначен тот же прелат, который в наиболее мрачные годы деятельности ныне реорганизованной Священной канцелярии ведал составлением ватиканского «Индекса».

ЛИВАН

КОНЧИНА НИФОНА САБЫ

По сообщениям ливанской прессы, в городе Захле скончался митрополит Нифон Саба — видный церковный и общественный деятель Ливана, член Всемирного Совета Мира, известный также как поэт и исследователь арабской литературы. Нифон Саба был большим другом советского народа и не раз приезжал в нашу страну. Некоторые его стихотворения (например, «Ленин») были опубликованы в советской прессе.

МЕКСИКА

КОНЕЦ ЗАГАДКИ Б. ТРАВЕНА?

Загадка писателя Б. Травена долгие годы не дает покоя читателям его книг в различных странах мира. Многие пытались ответить на вопрос, кто же скрывается под этим именем. И вот недавно мексиканский журнал «Сьемпре» опубликовал сенсационный материал: интервью с Б. Травеном.

Появлению этого необычного интервью способствовали следующие обстоятельства. Старый друг Б. Травена, скульптор Федерико Канесси в настоящее время работает над бюстом писателя. Многие посетители мастерской Канесси видели этот бюст и даже фотографировали его. Некоторые из этих снимков попали в руки журналистов, которые и обратились

с расспросами к скульптору. Узнав об этом, Б. Травен якобы согласился дать интервью журналистам, единственное его интервью за последние сорок лет.

Во время интервью писатель был немногословен. Он сообщил, что родился в 1890 году в Чикаго, что настоящее его имя — Травен Торсвен, что родители его приехали в США из Скандинавии. Сам он некоторое время жил в Германии. Гитлеровцы, недовольные его романом «Правительство», запретили его книги. В настоящее время Б. Травен живет в городе Мехико.

«Моя личная жизнь принадлежит мне, а публике принадлежат только мои книги»,— заявил Б. Травен, когда журналисты попытались узнать о нем больше, чем он счел нужным сказать.

«Не означает ли это интервью, что вы изменили свое отношение к публичным выступлениям? Не собираетесь ли вы выступить по телевидению? Не совершите ли лекционное турне?» — интересовались журналисты.

«Это — все! Больше никаких интервью!» — категорически заявил писатель и удалился в свой рабочий кабинет.

Так описали эту встречу с загадочным Б. Травеном корреспонденты журнала «Сьемпре» и приложения «Нью-Йорк таймс бук ревью».

Федерико Кантесси во время работы над бюстом Б. Травена.

(Еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью»)

ОАР

«СИЛЬНЕЕ ВРЕМЕНИ»

Известный египетский писатель и общественный деятель Юсуф ас-Сибаи создал новую пьесу — «Сильнее времени». Как пишет автор рецензии в журнале «Аль-Адаб» Ала ад-Дин Вахид, пьеса эта посвящена строителям Асуанской плотины и революционным преобразованиям в ОАР.

В пьесе реальность причудливо переплетается с фантастикой. Ее герои — два египетских инженера Омар и Мустафа, которые на пути в Асуан попадают в древний разрушенный храм. Там они встречают людей в необычных одеждах и среди них — прекрасную девушку. Эти люди оказываются придворными древнеегипетского фараона, а девушка — дочерью фараона.

Омар с первого взгляда влюбляется в дочь фараона Марит. Она отвечает ему взаимностью и вместе с ним покидает древний мир своих отцов, чтобы жить в сегодняшнем Египте. Однако новый Египет чужд и непонятен дочери фараона. Она то и дело попадает в смешное положение из-за своего незнания новой жизни, новых взаимоотношений между людьми. В конце концов Марит решает вернуться в привычный ей мир Древнего Египта, взяв с собой своего возлюбленного Омара. Но там Омара и его друга Мустафу обвиняют по навету брата Марит, Хура, в государственной измене, и оба инженера попадают в тюрьму. Марит помогает им бежать оттуда, и они уже навсегда расстаются и с древним царством и с прекрасной дочерью фараона.

Вскоре Омар встречает девушку-археолога, как две капли воды похожую на Марит, и женится на ней...

Пьеса заканчивается сценой праздника по случаю окончания строительства первой очереди Асуанской плотины.

Пьеса пользуется успехом у зрителей.

ПОЛЬША

«КРУГЛЫЙ СТОЛ» ЕВРОПЕЙСКОЙ КРИТИКИ

В течение трех дней в Варшаве за «круглым столом» заседали критики из 17 европейских стран. Инициатива этой встречи принадлежала польской секции Европейского сообщества писателей и Авторскому агентству.

Основные доклады были сделаны критиками Пьером де Буадеффром (Франция) и Яном Блонским (Польша). Доклад французского критика был назван «Литература для всех»; его автор решительно высказался в пользу реализма в литературе и, по словам обозревателя еженедельника «Культура» Кшиштофа Ментрака, сдержанно отозвался о новейших экспериментах в искусстве.

Ян Блонский главное внимание уделил проблеме взаимоотношений национальных культур и их общности, а также роли литературной критики.

Современная критика, заявил оратор, должна прежде всего добиваться сближения национальных культур и литератур, стремиться к единству и общности цивилизаций. Этому способствовала и варшавская конференция «круглого стола». Все участники конференции были единодушны в мнении, что культура принадлежит всем людям и что взаимное проникновение культур оказывает влияние как на судьбы отдельных наций, так и на личные судьбы людей.

Общность отнюдь не обедняет национальные культуры, она их облагораживает, заявил Ян Блонский. Литература тем в большей степени является национальной, чем в большей степени она универсальна; чем большей способностью к ассимиляции она обладает, тем сильнее проявляется в ней духовное самосознание.

В дискуссии приняли участие критики: Бандич (Югославия), П. Бейлин (Польша), А. Михайлов и Г. Брейтбурд (СССР), Ш. Коцкаш

В Гданьске открыт 25-метровый обелиск-памятник героям Вестерплатте — небольшому гарнизону польских войск, принявшему на себя первый удар гитлеровцев в сентябре 1939 года. Его авторы скульптор Франтишек Душенко и инженер Адам Хаупт; им принадлежит также памятник узникам лагеря смерти в Треблинке.

(Еженедельник «Культура»)

и И. Херман (Венгрия), Хассе (ГДР), Стрейнул (Румыния), Р. Гросс и Э. де Ларошфуко (Франция) и др.

«ОДРА»

Вот уже шесть лет в крупном промышленном и культурном центре Нижней Силезии — Вроцлаве выходит ежемесячный журнал «Одра», посвященный общественным и культурным проблемам. Редакция журнала объединяет вокруг себя общественность и деятелей культуры этого края.

На страницах «Одры» публикуются рассказы и повести, стихи польских и зарубежных писателей, а также критические статьи, публицистические заметки, хроника культурной жизни Польши.

За двадцать с лишним послевоенных лет на Западных Землях произошли огромные перемены, неузнаваемо изменился их облик, на них выросло новое поколение людей, по праву вновь утвердилась польская государственность и польская культура. Все эти перемены находят отражение на страницах «Одры».

Одна из главных задач журнала — оружием слова бороться против пропаганды политики реванша, которая ведется ныне в ФРГ. В последних номерах журнала опубликованы фрагменты из новой книги известного немецкого философа Карла Ясперса «Куда движется ФРГ?». В тех же номерах опубликованы заметки о литературе Германской Демократической Республики, напечатаны стихи немецкого поэта Армина Мюллера, живущего в Веймаре.

На страницах «Одры» можно часто встретить имена таких известных в этом крае литераторов, как Людвик Фляшен, Тымотеуш Карпович, Збигнев Кубиковский, Тадеуш Лютогневский (редактор журнала), Блодзимеж Мацёнг, Вильгельм Шевчик (ему присуждена премия «Одры» за 1966 год за литературную и публицистическую деятельность в целом), и других.

США

НОРМАН МЭЙЛЕР ОБВИНЯЕТ

Известный американский писатель Норман Мэйлер, автор книг «Обнаженные и мертвые» и «Американская мечта», выступил с новой публицистической книгой под названием «Каннибалы и христиане». Это сборник выступлений писателя по самым разнообразным вопросам литературы, искусства, политики, науки. В сборнике, кроме того, имеются стихи, два рассказа, политические памфлеты и т. д.

Мэйлер зло высмеивает книгу Линдона Джонсона «Мои надежды для Америки». «...Пожалуй,— пишет он,— что это худшая из книг, написанных когда-либо и где-либо любым из политических лидеров». Прописные истины, которые проповедуются с самым серьезным видом, годятся разве только для того, чтобы, по словам Мэйлера, «промывать мозги» школьникам.

«Америку,— пишет далее Мэйлер,— охватила эпидемия чумы, — и все мы это прекрасно знаем...» Под «эпидемией чумы» Мэйлер подразумевает экстремизм, преследования и убийства борцов за гражданские права, неофашизм Линкольна Рокуэлла, деятельность общества Джона Бэрча, голдуотеризм и т. д.

Норман Мэйлер называет Америку «страной, где никакое человеческое движение души не является вполне искренним, где любовь смешана с наркоманией, а искусство — с рекламой».

Писатель резко осуждает войну США в Юго-Восточной Азии. «Если бы нам пришлось, — говорится в книге,— воевать с пришельцами с Марса, американцы, вероятно, участвовали бы в этом с большей охотой, чем в войне во Вьетнаме».

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ШПИОНАЖ

Фильмы с участием Джеймса Бонда, героя шпионских книг Яна Флеминга, прочно вошли в репертуар западного кино. В Голливуде фильмы о Бонде выпускаются сериями, у этого супермена-разведчика появились последователи и подражатели.

В погоне за зрителем голливудские продюсеры стараются всячески «разнообразить» эти ленты, превращая их в кошмарное варево из преследований и убийств, научной фантастики и стриптиза.

Такие широко разрекламированные в свое время фильмы с Джеймсом Бондом, как «Голдфингер» и «Огненный шар», стоили их постановщикам 4—5 миллионов долларов каждый.

Голливудский продюсер Джозеф Ф. Робертсон, представитель одной из конкурирующих фирм, решил ставить фильмы этой серии с затратой средств в десять раз меньшей. «Душа» его изделий — откровенный антикоммунизм...

Главный герой фильма этой серии «Агент из ХАРМ» окружен полураздетыми шпионками, среди которых немало таких, кто служит двум хозяевам...

Конкуренция между многими фирмами, снимающими «бондовские» фильмы, вызвала к жизни... кинематографический шпионаж!.. Фирмы, которые снимают быстрее и дешевле, засылают шпионов к тем, кто работает медленнее, чтобы «украсть» тот или иной замысел. Стремясь оградить свои кровные интересы от посягательства конкурентов, многие голливудские фирмы вводят у себя строгую секретность и тщательную проверку кадров...

Так замкнулся порочный круг «бондомании».

«ГОРИ, БЭБИ, ГОРИ»

Кровавые события 1965 года в Уоттсе — негритянском гетто Чикаго — легли в основу сюжета пьесы «Гори, бэби, гори», написанной и поставленной негритянским драматургом и актером Фрэнком Гринвудом.

Пьеса «Гори, бэби, гори» поставлена в Лос-Анжелесе и исполняется белыми и негритянскими актерами. Рецензент еженедельника «Пиплз уорлд» считает наиболее удачным тот эпизод пьесы, в котором молодой негр-поэт, борец за гражданские права, пишет стихотворение против войны США во Вьетнаме. Двое белых, которые «берут в оборот» негра, вынуждены в конце концов признать его правоту...

Гринвуд, по словам рецензента, в своей пьесе не забывает и о неблаговидной роли негритянской буржуазии — факторе, которым некоторые борцы за права негров часто склонны пренебрегать в пылу расовых столкновений. В движении американских негров за свободу классовая роль негритянской буржуазии должна быть выявлена со всей четкостью именно потому, что она не всегда ясна самим неграм, пишет рецензент.

ФРАНЦИЯ

ЗАЯВЛЕНИЕ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА

Комитет «За прекращение войны во Вьетнаме», созданный американцами, живущими в Париже, опубликовал следующее заявление Жана-Поля Сартра:

«Я рад, что мне предоставлена возможность выразить солидарность со всеми американцами, которые борются против войны, навязанной Вьетнаму американским правительством; войны, превратившейся за последние месяцы в откровенный геноцид. Я надеюсь, что члены всех тех многочисленных групп, которые создаются в самих Соединенных Штатах для борьбы против этой войны, сознают, что они не одиноки: у них есть друзья во всех странах Европы. Правительство США находится в глубокой изоляции; велика братская солидарность во всем мире с отважной маленькой нацией.

Мы, французы, пережившие позор войны в Алжире, знаем, что усилия любой группы людей, как бы мала она ни была, не пропадают даром. Мы надеемся, что движение протеста будет расти по мере усиления эскалации и что мы сможем объединить наши действия, увеличить их эффективность и сделать все возможное для прекращения бомбардировок Северного Вьетнама и вывода американских войск из Южного Вьетнама».

Текст заявления Жана-Поля Сартра был также опубликован в американской газете «Нэшнл гардиен».

ВЕЧЕР В «ТЕАТР ДЕ ФРАНС»

В парижском «Театр де Франс», возглавляемом известными деятелями французского театра Мадлен Рено и Жаном-Луи Барро, недавно состоялась необычная встреча. Двухтысячная аудитория, которую в значительной части составляла молодежь, затаив дыхание слушала рассказ-исповедь двух выдающихся писателей Франции — Эльзы Триоле и Луи Арагона.

Как пишет в газете «Юманите» Жорж Леон, «этот разговор стал как бы уроком искусства быть писателем в наше время».

Перед слушателями прошли этапы сложной творческой биографии двух замечательных мастеров.

Кадр из фильма «Агент из ХАРМ».
(Еженедельник «Фильм»)

В потоке воспоминаний возникали образы Маяковского и Хлебникова, Горького и Брехта... Литературные споры тридцатых годов... Биографические факты, ставшие ныне достоянием истории... Испытания военных лет. «Это было время,— сказал Арагон,— когда поэзия была моим убежищем, моим оружием...»

В вечере приняли участие известные французские актеры Мадлен Рено, Жан-Луи Барро, Эдвиж Фейер и Жан Дезайи, в исполнении которых прозвучали отрывки из произведений Триоле и Арагона.

«ГОРИТ ЛИ ПАРИЖ?»

Торжественно был отмечен выход на французские экраны фильма кинорежиссера Рене Клемана «Горит ли Париж?» — об освобождении Парижа от фашистов в августе 1944 года. Рене Клеман — автор фильма «Битва на рельсах» — о французском Сопротивлении. На премьеру фильма, состоявшуюся в парижском Дворце Шайо, пришли все оставшиеся в живых участники вооруженного восстания. Тысячи людей собрались на площади Трокадеро. От Орлеанских ворот прошли танки, повторившие путь дивизии генерала Леклерка, первой вступившей в Париж. Ярко были иллюминированы двадцать зданий Парижа, которые, по приказу Гитлера, должны были быть взорваны. После демонстрации фильма «Горит ли Париж?» Ив Монтан спел с Эйфелевой башни «Песню партизан» и «В Париже» — в память тех, кто отдал жизнь за родину.

В основу фильма положены подлинные исторические события. «Горит ли Париж?» — кричал Гитлер, требовавший от коменданта Большого Парижа генерала Шольтица выполнения приказа о полном разрушении города. Главное командование союзников не заботилось о судьбе Парижа и не собиралось его освобождать. В его намерения входило прорваться к Рейну, преследуя немецкие армии, отступавшие из Нормандии.

«Париж освобожден!» — один из эпизодов фильма «Горит ли Париж?».

(Еженедельник «Синемонд»)

А Париж до последнего момента должен был оставаться во власти нацистов, со всеми вытекающими отсюда трагическими последствиями. И только восстание народа, руководимого парижским центром Сопротивления, сковало действия Шольтица и спасло Париж.

После войны появилась книга «Горит ли Париж?», вызвавшая всеобщее возмущение. Ее авторы — редактор журнала «Париматч» Доминик Лапьер и сотрудник американского журнала «Лайф» Гарри Коллинз — стремились создать развлекательное легкое чтиво и исказили многие факты. Так, Шольтиц изображен как гуманист, сознательно не выполнивший приказ Гитлера и тем спасший Париж...

Фильм Клемана, как отмечает печать, правдив и исторически достоверен. В нем заняты многие известные киноактеры из разных стран.

В газете «Юманите» Самюэль Лашиз пишет: «...Клеман приложил все силы, чтобы не поступиться исторической правдой ради зрелища. Он честно отдал дань уважения народу Парижа».

«Прежде всего, я стремился показать роль народа в освобождении Парижа»,— заявил Рене Клеман в одном из интервью для печати.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

КОНЧИНА МАРИИ МАЙЕРОВОЙ

Как уже сообщалось в печати, литература Чехословакии понесла большую потерю: скончалась писательница-коммунистка Мария Майерова, вся жизнь и творчество которой были связаны с рабочим классом, с борьбой за социализм. Революционной борьбе и жизни рабочего класса посвящены главные произведения писательницы: «Лучший из миров», «Преграда», «Сирена», «Путь молний» и др.

Замечательные произведения Марии Майеровой вошли в сокровищницу национальной и мировой литературы.

Авторы этого номера

ЖОРЖ ПЕРЕК — GEORGES PEREC.

В этом номере мы предлагаем вниманию читателей повесть французского писателя, социолога по профессии, Жоржа Перека «Вещи» («Les choses». Une histoire des années 60»), которой он дебютировал в 1965 г. Повесть была удостоена премии Ренодо — одной из главных литературных премий Франции.

Критический анализ книги содержится в статье Л. Зониной «Потребительство — канонизация и развенчание», напечатанной в разделе «Критика» этого номера.

■

ГЭБРИЕЛ ОКАРА — GABRIEL OKARA (род. в 1921 г.).

Стихи и рассказы этого нигерийского поэта и прозаика получили широкую известность не только на его родине, они переводились во многих странах Европы и в США. «Иностранная литература» публиковала его стихи в № 6 за 1965 г.

В этой книжке журнала мы знакомим читателей с прозой Г. Окары, печатая повесть «Голос» («The Voice», 1964). Публикацию повести сопровождает статья Е. Л. Гальпериной.

■

ШТЕФАН БЭНУЛЕСКУ — ŞTEFAN BĂNULESCU (род. в 1929 г.).

Еще будучи студентом Бухарестского университета, Штефан Бэнулеску с 1949 г. начал публиковать репортажи и статьи в литературных журналах. В 1960 г. в библиотечке журнала «Лучафэрул» появилась его первая книга — очерки «Степная дорога» («Drum în cîmpie»).

Сборник рассказов «Зима мужественных» («Iarna bărbaţilor», 1965) был с большим интересом встречен румынскими читателями и критикой, высоко оценившей книгу, свидетельствующую о появлении в румынской литературе нового талантливого прозаика.

В этом номере мы представляем советским читателям молодого румынского писателя, публикуя два рассказа из его книги «Зима мужественных».

■

В этой книжке журнала мы предлагаем вниманию читателей цикл стихов «Из польской поэзии», в котором выступают:

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ—TADEUSZ RÓŻEWICZ (род. в 1921 г.).

Известный польский поэт, прозаик и драматург, лауреат литературных премий. Советские читатели знакомы с творчеством Т. Ружевича — его произведения неоднократно публиковались в нашем журнале.

В последние годы в Польше изданы сборники его стихов «Голос анонима» («Głos anonima», 1961), «Лицо» («Twarz», 1964), откуда взяты публикуемые стихи.

СТАНИСЛАВ ГРОХОВЯК—STANISŁAW GROCHOWIAK (род. в 1934 г.).

Польский поэт, прозаик, драматург и публицист, автор повести «Приходский дом с магнолиями» («Plebania z magnoliami», 1956), сборников стихов «Рыцарская баллада» («Ballada rycerska», 1956), «Менуэт с кочергой» («Menuet z pogrzebaczem», 1958), «Крыжовник» («Agresty», 1963) и др.

Стихи, напечатанные в этом номере, взяты из сборника «Избранные стихотворения» («Wybôr wierszy», 1965).

ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ — WISŁAWA SZYMBORSKA (род. в 1923 г.).

Польская поэтесса и переводчица. Начала печататься в 1945 г. Ее стихи составили несколько сборников, в том числе вышедшие в последние годы «Соль» («Sôl», 1962) и «Избранные стихи» («Wiersze wybrane», 1964), откуда взяты напечатанные в этом цикле стихотворения.

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ — FRIEDRICH DÜRRENMATT (род. в 1921 г.).

Имя этого видного швейцарского писателя и драматурга хорошо знакомо советским читателям и зрителям. «Иностранная литература» публиковала его произведения разных жанров: принесшую ему мировую известность пьесу «Визит старой дамы» (№ 3, 1958), поставленную затем советскими театрами, повести «Авария» (№ 7, 1961) и «Обещание» (№ 5, 1966). На советской сцене идет также его пьеса «Физики».

В этой книжке журнала мы предлагаем вниманию читателей новую пьесу Ф. Дюрренматта «Метеор» («Meteor»), вышедшую в 1966 г. и вызвавшую много споров и разноречивых откликов в зарубежной печати. Рецензию Н. Павловой на эту пьесу см. в № 7 за 1966 г. нашего журнала.

■

ИРВИН ШОУ — IRWIN SHAW (род. в 1913 г.).

Известный американский писатель, живущий в Швейцарии, И. Шоу — мастер короткого рассказа. Его перу принадлежат также пьесы и романы. В советских журналах неоднократно публиковались его новеллы.

Рассказ «Жители Венеры» был напечатан в сборнике «Премированные рассказы» («Prize stories», 1964).

■

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — JAMES ALDRIDGE (род. в 1918 г.).

Многие книги Джеймса Олдриджа, известного английского писателя, изданы в нашей стране. Его романы «Дело чести», «Морской орел», «Охотник», «Дипломат», «Герои пустынных горизонтов» были тепло встречены советскими читателями. Статьи и эссе писателя по актуальным вопросам общественной жизни, литературы и искусства часто появляются в советских изданиях.

«Живой Египет» — это сокращенный текст его сопроводительных заметок к фотоснимкам известного американского фотографа-художника Пола Стрэнда (живущего в Париже). Снимки П. Стрэнда и заметки Д. Олдриджа составляют книгу «По Египту», которая подготовлена к публикации издательством «Ферлаг дер кунст» в ГДР.

Заметки получены редакцией от Дж. Олдриджа в рукописи.

■

ЛАСЛО ИЛЛЕШ—LÁSZLÓ ILLÉS (род. в 1928 г.).

Венгерский критик и литературовед, сотрудник Института литературы Венгерской Академии наук и журнала «Надьвилаг», лауреат литературной премии имени А. Йожефа. Л. Иллеш — автор ряда работ о венгерской и немецкой литературе. Последний сборник его литературно-критических статей «Трезвость и страстность» («Józanság és szenvedély») вышел в 1966 году.

Статья «Пусть его слово будет услышано» о книге венгерского писателя Золтана Фабри «Похищение Европы» написана для нашего журнала.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ.**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: **Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ** (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Богданова**

А 02849. Сдано в производство 8/XII-66 г. Подписано к печати 4/III 1967 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.; печ. л. 18. Зак. 4141.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

ИНДЕКС 70394

Цена 80 коп.